فِكْرٌ وَفَن

٢٢

WASMAA CHORBACHI

SEGEN SEGEN SEGEN

SEGEN SEGEN

SEGEN SEGEN SEGEN

FRIEDE

فكر وفن

العدد الثاني و العشرون ١٩٧٣ العام العاشر

يصدرها: البرت تايلا و انامارى شيمل

الفهرست

٤ الانسان — الكائن الغامض، بقلم ايرينيوس ايبل-ايبسفيلد

٢٠ التاريخ و الاحصاء الاقتصادى، بقلم هربرت ليتى

٣١ بيتر هاندكه: من واقع الأدب . . . الى . . . واقع الواقع، بقلم مصطفى ماهر

٣٩ الشحرور، بقلم روبرت موزيل

٥٣ الشعر المجسم والشعر المنظور، أمثلة من ألمانيا

٥٧ فن البلاستيك الألمانى اليوم

٧٠ فياض جميس

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته فى إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالى الجميل
نناشد القراء الكرام ان يداوموا فى ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

شكر وتقدير:
تشكر هيأة تحرير مجلة «فكر و فن» السيد شاهين على جميل خطوطه العربية التى زود بها هذه المجلة والتى لا زال يقدمها لها .. وهى تيمنى له مزيدا من الابداع فى اتحاف القراء بفنون الخط العربى ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Dr. Nagi Naguib, Berlin; Dr. Nabih Sarsam, Iserlohn; Magdi Youssef, Bochum.

Nr. 22 1973 10. Jahr

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

٧٣ من الشعر الأردوى الحديث: فيض أحمد فيض وأحمد فراز

٧٤ انور شمزا، الرسام الباكستانى

٨٠ من الشعر العربى الحديث

٨٦ المتحف الألمانى فى ميونخ

٩١ طلائع الكتب

صورتا الغلافين:

بريشة الفنان الباكستانى شمزا مهداة الى مجلة «فكر وفن»

دار النشر: F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20, Abholfach, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة "فكر و فن" العربية مؤقتا مرتين فى السنة – الاشتراك: ١٢ مارك ألمانى. – النسخة الواحدة: ٦ مارك ألمانى؛ ثمن الاشتراك المخفض للطلبة: ٧,٥٠ مارك المانى. – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München · فى سنة ١٩٧٢ بطرف
© 1973 by
صف الحروف: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 3027 Berne, Postfach 83, Switzerland

حوار علمى مع الاستاذ

ايرينيوس ايبل ايبيسفلد :

الانسان ـ الكائن الغامض

فى عملية تطوير نوع جديد من الكائنات الحية التى لم تنسجم بعد مع الطبيعة المحيطة بها، هذه الكائنات التى تتطور بصورة فجائية استنادا الى اكتشاف جديد ـ طبعا نجد فى هذه العملية امكانية وجود احتمالات مختلفة: الزوال او استمرارية التطور.

سؤال ـ حضرة الاستاذ، لحد الان لم تنل «بحوث السلام» ما تصبوا اليه من اعتراف بها كعلم فى حين انها بالذات تسعى الى خلق مقدمات استمرارية ودوام الانسانية. وحتى الان نجد ان جميع العاملين فى المعاهد القليلة الخاصة ببحوث السلام ينتمون الى فروع مختلفة من العلوم الانسانية كالتاريخ والاقتصاد والقانون الدولى والعلاقات الدولية والعلوم السياسية وعلم النفس الاجتماعى، ومقابل ذلك نجد ان علم الاحياء وبحوث السلوك والتصرف لا تزال على الهامش فى حين ان من واجباتها تحديد مدى تاثير التكوين البيولوجى للانسان على سلوكه وتصرفاته فى نطاق البحوث الخاصة بالسلام.

ايبل ايبسفيلدت: لا اتفق وما يقال من ان علم الاحياء وبحوث السلوك والتصرف تقف موقف اللامبالاة او عدم الاهتمام تجاه المسائل التى تطرحها بحوث السلام. واشير بهذا الى كتاب كونراد لورنس Konrad Lorenz «الشر ـ بحث فى التاريخ الطبيعى للعدوان» (١٩٦٣) حيث اجتهد فى توضيح العدوان وبحث فى امكانيات السيطرة عليه. وفى احد كتبى الاخيرة: «الحب والكراهية ـ بحث فى التاريخ الطبيعى لطرق السلوك والتصرف البدائية» (١٩٧٠) اشرت بكل وضوح الى ان علم الاحياء وبحوث السلوك والتصرف هى مقومات بحوث السلام.

لقد كثر الحديث عن الانسان وعدائيته والخ ... غير انه لم تجر لحد الان بحوث للسلوك الاجتماعى البدائى ولا تزال نظرية المحيط فرضية غير مبرهنة. تلك النظرية التى تعتبر الانسان عند ولادته «ورقة بيضاء» يكتسب عند نشأته كافة تصرفاته. فاذا اردت الاستفسار عن الاسس التى ترتكز عليها هذه النظرية فستعجب عندما تجد ان كافة البحوث لم تتناول مقوماتها الاساسية لحد الان.

سؤال ـ هل تتمكن ان تقدم لنا بعض الامثلة؟

ايبل ايبسفيلدت: ليست هنالك. على سبيل المثال، بحوث على الاطفال الاوربيين. كيف تتطور المؤاساة والحنان والشفقة والتحكم. (لماذا يتدخل شخص ثالث عندما يتخاصم اثنان؟ انى لا استطيع ان اشير هنا الا الى ان الاطفال، حتى فى سن مبكرة جدا، يميلون الى الانحياز محاولين بصورة فجائية مؤثرة الوقوف الى جانب السلام). وهذه كلها مواضيع فى غاية الاهمية للبحث وقد طلبت الان من بعض الطلاب تناولها فى رسائل الدكتوراه لانى احتاج الى اسس لمراجع استند اليها فى اعمالى التى تتناول المقارنات الحضارية.

واعتقادى الشخصى هو اننا نستطيع ان نبين بان هنالك اسس لبرامج السلوك والتصرف. غير ان هذه الاسس لا تتصف فى اى حال من الاحوال بالعدائية فقط. بل هنالك العديد من اتجاهات الخير المتولدة لدينا بالفطرة والتى تلعب دورا هاما اذا استندنا اليها فى البحوث الخاصة بالسلام. والمهم هو ان ننفذ ببصرنا الى اعماق الميكانيكية: فلماذا ينساق الانسان الى الاغراء او العدائية؟ هذه اسئلة ينبغى ان تبحث علميا لا ان تكون مجرد مادة للتكهنات.

سؤال ـ تذكر الشعوب البدائية غالبا كمثال نموذجى للتصرفات السلمية ...

ايبل ايبسفيلدت: ان وجهة النظر القائلة ان سكان الغاب، مثلا، فى افريقيا مسالمون جدا ويستنكرون كل عدوان ما هى فى الحقيقة الا نوعا من الهراء. اذ ان من قام مثلى بزيارات لسكان الغاب، يعلم بان مجموعات الاطفال مثلا

مرحلة من أشكال ليساجو Lissajous لانصاف النغمات. الذبذبات ٤٥٠ و٣٠٠. وتنشأ تحت منحنى شعاع الألكترونات مسالك معقدة. وهى تتذبذب فى الفراغ بطريقة بحيث تختنى أجزاء من صورتها على شاشة جهاز تسجيل ذبذبات المهابط.

تتخاصم دائما اثناء اللعب، وقد تمكنت من تسجيل حالات اعتدائية عديدة جدا نسبيا.
غير ان ما لا جدال فيه هو ان الدماثة هى غاية ما يصبو اليه سكان الغاب وان الخصام بين مجموعات الاطفال اثناء اللعب ما اسرع ما يصبح مشاعا. وفى مراسيم التقسيم والاهداء وغيرها نجد التركيز منصبا قبل كل شئ على ما هو ملزم، وبعبارة اخرى ان ما يتوفر من اعتداء يصبح شائعا. ويلاحظ فى الاطفال ان تصرفاتهم العدائية تؤثر على انسجام المجموعة، خاصة وانهم يعيشون فى مجموعات صغيرة.
غير ان هذا المثل الاعلى لا نجده عند كافة الشعوب البدائية. فقبائل الهنود الحمر «ويكا» التى تسكن اعالى اورينوكو Orinoko والتى اعرفها حق المعرفة، تشجع كل عدوان — فمثالها الاعلى هو الشجاعة، وربما يهمك ايضا ان تعلم فى هذا الصدد ان الهنود الحمر القاطنين فى احراش البرازيل لا يتحدثون عن جيرانهم الا بتعابير مستقاة من مصطلحات الصيد وكانهم (الجيران) غنائم من الحيوانات.
هذا يدل على ان طرق التصرف البدائية تنمو اولا، اما ما تصنعه منها الحضارة فهذا يتغير تبعا لتغير البناء الحضارى.
عندما نتأمل تطور العدوان عند الشعوب المسالمة نتوصل الى نتيجة ان المشكلة لا تقع فى السؤال — كيف نربى اطفالنا على العدوان، بل كيف نستطيع ان نمنع هذا الطفل او ذاك من ان تكون تصرفاته عدائية، كيف نحمله على تجنب مهاجمة اخوته او اصدقائه او رفاقه والخ ..
كل هذا لا يشير الى التربية وكانها تحاول وضع اسس «الشر»، بل ان صفة العدائية تتطور ويجب ان تكون دائما تحت المراقبة والسيطرة.

سؤال — ان مشكلة العدائية كغريزة اساسية فى الانسان، كما افترض فرويد Freud وتلامذته، ام كنتاج ينشأ فى اطار المجتمع والبيئة الاجتماعية لم تتمكن علوم الانثروبولوجيا وبحوث التصرف من حلها لحد الان.
هل هنالك ما يشير الى كشف هذه الحقائق؟ وما هو رأيكم الخاص؟

ايبل ايبسفيلدت: انى لا اميل الى تفضيل رأئى الشخصى بل التمسك بالحقائق العلمية. فنلاحظ اولا عند الحيوانات بان هنالك العديد من حالات التوافق فى التلاؤم التاريخى القبلى التى تطورت ضمن تنازع نوع واحد، اى فى نطاق العدائية والكفاح ضد المعتدين بين افراد الجنس الواحد.

وحيث ان تجارب علمية ثابتة اجريت لاثبات حجم العدوان وانفجاره، فمن المؤكد تقريبا، وهذا جلى واضح، ان هنالك انظمة ذات دوافع معينة لهذه العدائية، ولابد فى هذا من الاخذ بنظر الاعتبار ان تذبذبات الاستعداد الباطنى للعدائية يقع الى حد ما تحت تأثير الهورمونات.
ولا نجهل، بصورة عامة، ان الحيوانات اللبونة كاليربوع والسنجاب وما شابه تتناسب طبيعتها العدائية مع مستوى افراز الهورمونات — فهى شرسة فى الربيع ومسالمة فى الخريف، وهى حالة ذات ارتباط وثيق بالهورمونات الجنسية للذكر. وبعبارة اخرى، هنالك تذبذبات فى الاستعداد للتصرفات العدائية لا تعتمد على ظروف البيئة والمحيط فحسب، بل يمكن توضيحها بالرجوع الى الهورمونات والجهاز العصبى المركزى.

سؤال — ان هذا التعريف لا ينطبق بدون قيد وشرط على سلوك وتصرف الانسان ..

ايبل ايبسفيلدت: كلا، فبالنسبة للانسان ينبغى ان تكون اسئلتنا اكثر دقة، لان الدافع العدائى ما هو الا نقطة. فاولا يجب ان يكون السؤال — هل فى غرائز الانسان ما يصلح ان يكون فى خدمة المنازعات العدائية بين الجنس الواحد؟ وطبعا لابد لنا اولا من تعريف ما هو مفهوم تحت تعبير «عدائى»، اذ هنالك العديد من التعاريف، فنقرا مثلا ان العدائية موسومة بالعزم على الاضرار بالاطراف الاخرى.

اما بالنسبة للحيوان فاننا لا نتمكن من ايجاد اى «عزم» او «قصد»، وكل ما نستطيع اثباته هو مدى التأثير الذى يتركه التصرف، وفى هذا نتوصل الى نتيجة ان هنالك طرقا للتصرف تؤدى الى ان يتجنبها رفيق من نفس الجنس بحيث يلاحظ نوع من التباعد نتيجة لذلك او ان يخضع الفرد لرفيق من جنسه، لذا فبالامكان القول ان كل ما يؤدى الى تجنب فرد من نفس الجنس او الابتعاد عنه او الخضوع له ينصهر فى بودقة «التصرف العدائى».

وهنالك انظمة سايكولوجية تكونت كطرق تصرف مميزة فى اطار التطور التاريخى القبلى، وهذا ينطبق قبل كل شئ على الحيوية والاندفاع. وكلنا نعرف الانفعال فى حالة الغضب — التلويح بقبضة اليد وضرب الارض بالارجل وتعابير الوجه الدالة على الغضب وتكشير الاسنان والخ ..، فهذا نلاحظه حتى لدى الاطفال العميان الصم منذ الولادة غير المتخلفين عقليا. ومن ناحية اخرى فان الغضب

والتعصب يتطوران ايضا بصورة مستقلة عن المحاولات التربوية.

وبالسبة لهؤلاء الاطفال العمان الصم الذين تسعى التربية الى تاسيس قاعدة أمان لهم والذين يتحسسون ما يلاقون من الغير من سوء، ينشأ لديهم قبل كل شى الخوف من الغريب ويكون الرد بتجنب الغريب وتساعدهم حاسة الشم على معرفة الغريب. والمرحلة الثانية تمتاز بالعدائية تجاه الغرباء، فعندما يقترب اشخاص غرباء الى هؤلاء الاطفال نجدهم يحاولون الدفاع عن انفسهم وتوجيه ضربات الى الغرباء وتجنبهم. والواجب الهام تجاه هؤلاء هو تكييفهم اجتماعيا وافهامهم ان خوفهم من الغريب او عدائيتهم تجاهه لا تستند الى اى اساس.

سؤال – هل توجد، حسب رأيكم، انظمة فسيولوجية تطلق فى الانسان الدافع العدائى؟

ايبل ايبسفيلد: لقد بينت الدراسات المقارنة للحضارات بان طرق التصرف المار ذكرها نجدها لدى كافة الاقوام. وهذا يعنى – هنالك بعض الأوليات فى الحركة والدوافع والتخطيط تجاه العدو. بالاضافة الى ذلك نجد ميلا شديدا الى التصرف العدائى لدى الحضارات المختلفة. فسكان التيرول مثلا لا ينفردون وحدهم بملاحقة الدجاجة ليتمكنوا من وضع ريشها فى مقدمة قبعتهم، والاسكيمو المسالمون لهم اناشيدهم الخاصة بالسخرية والتهكم وكذلك الحال بالنسبة لسكان الغاب فى افريقيا. وتنشأ لدى هذه الاقوام اغرب الالعاب الحربية لكى تتحرر من صفة العدائية. والشعوب المسالمة بالذات سعت الى تطوير عادات معقدة لتعوض عن العدائية.

وقد ثبت بالتجارب التى اجريت على البالغين ان الانسان يقع الى حد ما تحت وطأة العدائية، اذ امكن، بتجارب حسب نظام معين، تبيان ان العدائية بالامكان تنميتها اوكبح جماحها اوحتى تنحيتها. وقد لوحظ لدى اشخاص ربطت بهم اجهزة قياس ضغط الدم وعمد سابقا الى اغاظتهم ليرتفع ضغط دمهم، بان هذا الضغط ينخفض عند مشاهدتهم فلما ذا محتوى عدائى وهذا يعنى ان العدائية قد لاقت هوا وارتياحا فى نفوسهم. غير انه من السابق لاوانه القول بان الافلام ذات المحتوى العدائى تؤدى الى نتائج ايجابية فى التخفيف من شدة العوامل العدائية، اذ ان هذه النتائج ليست تلقائية بل تقترن بشروط، فالمشاهد، اذا لم يكن فى حالة توتر عدائية، سيساعده هذا عند مشاهدته الفلم، على ترسيخ عدائيته وتنميتها واذا كان الفلم جيدا فسيجتاز العرض غاضا الطرف عن التفاعل العدائى، اما اذا كان الفلم رديئا من الناحية الدراماتيكية، فستبقى لديه ترسبات من الغضب وربما يقوم المشاهد بعد ذلك باعمال عدائية. وفى النتيجة فان كل تمتع غريزى يؤدى الى نوع من الترويض: فالعدائية، كالغريزة الجنسية، بالامكان ترويضها.

سؤال – لا يزال السؤال قائما. عما اذا كان للانسان البالغ نظام فسيولوجى يمكن ان يطلق عليه الميل الى العدائية، وكيف يتكون هذا الميل؟

ايبل ايبسفيلدت: نعلم من الطب النفسى ان فى منطقة اللوزتين والمخيخ مناطق عصبية ذات انفعالات ذاتية تزداد فى حالات باثولوجية خاصة، فتتمخض عنها احيانا حالات من الصرع. وهذه ترتبط بانفجارات الغضب الأنية الخارجة عن السيطرة، اى ان هنالك مناطق عصبية تنفعل ذاتيا خاضعة الى حد ما الى نظام معين او نوع خاص من الغضب. ومادام الامر كذلك – مع علمنا بان الخلايا فى الجهاز العصبى المركزى نشطة دائما – فبالامكان القول ان هنالك عمليات منتظمة تولد الانفعالات وان شدتها تخضع لتاثير مستوى الهورمونات من جهة والمؤثرات الخارجية من جهة اخرى، بحيث اما قد تؤدى هذه الى الانفجار او لا. وبالامكان – عند مقارنة الحضارات – ان نلاحظ بالضبط مدى كون هذه الانفعالات ناتجة عن صفات غريزية. وهذه المقارنة تبين ان على البشر ان يقاوموا عدائيتهم دائما، كما ان مما لا يقبل الجدل ان نتساءل: كيف نتمكن من تنمية وتوليد العدائية، بل بالاحرى: ماذا علينا ان نعمل لكى نمنع العدوان؟

واذا اراد احد ان يجابه هذه الحقيقة بالفرضية غير المبرهنة القائلة ان الانسان مسالم بطبيعته، فان هذه المجابهة قد تعود الى تفكير دينى عقائدى جميل فى حين ان الواقع يناقض ذلك. وعلى هؤلاء الذين ياخذون ويتمسكون بهذه الفرضية التى لا تزال ينقصها البرهان الراجح ان يقوموا باثباتها.

واود ان اضيف الى هذا شيئا آخر: لم يدع اى من البحاثة فى علوم التصرف بان العدائية لا يمكن تقويمها والتأثير عليها وتوجيهها بالتربية، بل العكس هو الصحيح، اذ قالوا ويكررون القول دائما بانه لا يمكن القبول بالامر

كاشكال مجسمة وضعت فقاقيع الصابون فى حركات نابضة. وتتبدل القطاعات بين الانتفاخ والتسطح. وكلما ارتفع الصوت كلما ازداد عدد القطاعات النابضة، ونشاهد الفقاقيع تنبض عند القاء نظرة جانبية عليها؛ غير ان ذبذباتها تشاهد ايضا عند النظر اليها من الأعلى. ويمكن ان تنعت بانها ذبذبات فضائية مضلعة منتظمة.

الواقع بالنسبة لما يتوصلون الى التأكد من كونه ملائما للتاريخ القبلي.

سؤال – ينعت النقاد بحوث التصرف الحديثة بين حين وآخر بانها غير دقيقة وانها لا تفرق بين الميل الى العدوان الناتج عن الغريزة البشرية (التنازع على البقاء والرغبة فى المقاومة وغيرها) والانواع الاخرى الممكنة للعدوان الناتجة عن «الطبيعة الثانية» للانسان، اى تجاربه الاجتماعية. فما رأيكم فى هذا الموضوع؟

ايبل ايبسفيلدت: اود ان اكرر ما سبق ان ذكرته – لا ينكر أى من البحاثة فى هذا الموضوع بان الانسان بالامكان توجيه تربيته ليصبح عدائيا او بالعكس مسالما. وقد تزداد العدائية عند وقوع حوادث مخيبة للآمال. وبالنسبة لهذه العقدة هنالك بحوث عديدة لعلماء امريكيين، منها تجارب دولارد Dollard ومدرسته.

ويبالغ فى تخطيط العدوان عندما يوضح بان كافة التصرفات العدائية مرجعها خيبة الامل. فمثلا ان اولئك الاطفال بالذات الذين لا يصابون بخيبة امل نجدهم اكثر عدائية من غيرهم، وهذا لا يمكن تفسيره – كما يحدث – بان هؤلاء الاطفال قد مرت بهم خيبة الامل عند فطامهم او قبل ذلك عند ولادتهم اذ بهذا التعليل نتوصل الى الفرضية التى لا يمكن ان يقبلها المنطق مطلقا والتى مفادها ان الطفل تظهر لديه هذه البوادر فى عمر لا يتمكن فيه من تعلم اى شئ تقريبا، وبعد ذلك نتوصل الى الاستنتاج القائل أن الانسان مبرمج وراثيا الى درجة بحيث انه يتأثر حالا عند ولادته بالعالم الخارجي ويصبح عدائيا. وعلى هامش هذه الفرضية، تجدر الاشارة الى ان الاطفال المولودين بعملية قيصرية والذين لم يقاسوا من اجراءات الولادة ليسوا فى اى حال من الاحوال اقل عدائية من غيرهم.

سؤال – يستنتج بكل تاكيد من وجهة نظر بحوث السلوك ان الاشخاص الذين يميلون بصورة عامة الى العدوان تسهل اغاظتهم سياسيا وحملهم على اتباع سياسة عدائية.

ايبل ايبسفيلدت: بما ان الانسان ميال بطبيعته الى العدوان فبالامكان بدون شك اثارة عدائيته السياسية، وهذا يؤدى بنا الى موضوع شيق سبق ان عالجته فى مكان آخر. ان الانسان هو جزء من المجتمع. وربما نشأ العدوان مبدئيا من باعث الدفاع عن المجموعة او الاسرة. فبالتصرف العدائى للافراد او الجماعات تمكنت هذه من السيطرة على قطعة ارض واضطرت الاخرين الى الابتعاد عنها. وهذه الميكانيكية العامة تستند الى المعادلة البسيطة التالية: معروف = صديق، غريب = عدو

وفى نفس الوقت فللانسان دافع شديد للروابط ناتج عن الروابط العائلية. والانسان ميال بطبيعته الى اقامة العلاقات والتوصل الى تفاهم مع الغريب. وهذا يجرى حتى فى المجتمعات المتطرفة. فبالنسبة لسريتين فى حالة حرب تجابهان بعضهما فى مواقعهما فى ساحة المعركة واللتين لا يفترض ان يكون موقف كل منهما وديا تجاه الاخرى، تلاحظ بعد عدة اسابيع او اشهر ظاهرة يطلق عليها «انهيار معنوية الوحدة»، اذ يبدا الرجال بتبادل السكاير وايقاف الرمى ضد الاخرين.

لذا فمن المهم جدا للجهات المتحاربة وضع الحواجز المانعة للاتصال – فلا يسمح بسماع اذاعة العدو او قراءة صحفه او اى اتصال اخر، اذ بخلاف ذلك سيستنتج الرجال ان الاعداء هم بشر مثلهم ايضا. وعندما تتمكن دعاية الحرب من ترسيخ صورة للعدو بانه لا انسانى وغريب ودخيل فحينئذ فقط يصبح بالامكان خوض الحرب بعزم. ان هذه الميكانيكية الشيطانية هى اخطر ما فى المنازعات.

ومن المؤكد اننا نستطيع ان نتعلم من بحوث التصرف شيئا واحدا على الاقل – وهو ادانة كل غوغائية ودجل. فمن يدعى ان قضيته وحدها هى العادلة ويحاول الحط من قيمة الاخرين بالامكان نعته بالدجل والغوغائية. وكل طرف مهما كان، يساريا مثاليا او يمينيا مثاليا او متدينا مثاليا او عقائديا من اى اتجاه كان، يحاول تقديم ادلة بتعصب اعمى او اقامة موانع امام الاتصال هو عدو للانسانية.

والسعى لنشر عقيدة ما، يتم على اساس التفاهم وسعة الافق وعدم التعصب وتشجيع وسائل الاتصال، خاصة وان الوسائل الفنية المتوفرة اليوم تساعد على ذلك، فى عصر انتشرت فيه الاذاعة والتلفزيون والهاتف والبرق الطابع وغيرها من وسائل الاتصال التى تنقل حالا كل ما له علاقة بالناس فى امريكا او الصين او روسيا او غيرها. وبهذه الطريقة ترسخ وتنتشر الحقيقة القائلة ان الناس فى كل مكان يكافحون ضد نفس المشاكل، غير ان كل طرف وكل معسكر وكل حزب يعتقد فى اللحظة ذاتها بأن فى يده وحده الحل الصحيح للمشاكل.

سؤال – يظهر بأن العديد من المشاريع لحل مشكلة الاتجاه العدائي وانفعالات الانسان لم تتجاوز مرحلة البايولوجية الساذجة ...

ايبل ايبسفيلدت: انى لا اعتقد بانها «بايولوجية ساذجة» عندما يشار الى الاجهزة الغريزية فى الانسان التى تعمل على ربطه بالجماعة او تلك الآلية التى تسمح لنا بقتل الانسان فى نطاق واسع. ان هذه هى بالاحرى نظرة الى اشياء يتعلق احدها بالاخر كما ان التمعن فى النظر اليها يؤدى بنا الى خطى ابعد. بالاضافة الى ذلك فقد قدم علماء الاحياء وخاصة فى مجال علم الفسيولوجيا خدمات جليلة لبحوث باثولوجية التصرف العدائى.
والمشكلة هى ما يلى – كيف تمنع المنازعات الحربية وكيف نتمكن من تجنب النتائج الضارة للعدوان؟ وفى هذا الصدد علينا ان لا ننسى بان الدافع العدائى ترتبط به صفات ايجابية عديدة كالفضول مثلا، ومن جهة اخرى فإن هذا الدافع لا يعتبر المحرك الخاص بالانفعالات فقط بل بالنشاط والابداع الحضارى ايضا. اننا ننغمر فى مهامنا ونجابه المشاكل ونتغلب على اشياء والخ .. وهذه ايضا مصطلحات عدائية.
وما نود التوصل اليه هو خلق اناس يتمتعون بالحيوية والنشاط والذكاء جنبا الى جنب مع المودة والالفة والاستعداد للتعاون. وبالامكان بلوغ هذا الهدف بالطرق التربوية، خاصة وان العدائية بالامكان السيطرة عليها وتحويلها الى الاتجاه المطلوب اذ ان الانسان بطبيعته كائن حضارى لذا فبامكانه التحكم بالاتجاهات الثقافية.

سؤال – تعيب الماركسية على بحوث التصرف بانها تولى القيم البايولوجية الثابتة اهتماما مبالغا فيه بالنسبة الى طبيعة الانسان، كما انها تقلل من تقدير الوعى والتركيب الاجتماعى الاقتصادى للمجتمع الذى يكون هذا الوعى، فمثلا يدعى العالم الطبيعى النمساوى الماركسى فالتر هوليتشر Walter Hollitscher مشيرا الى كونراد لورنس Konrad Lorenz وبحثه «التاريخ الطبيعى للعدوان» بان لورنس، متبعا فى ذلك نهج فرويد Freud، قد انغمس فى مستنقع «اسناد علم النفس الى علم الاحياء واسناد التاريخ الى علم النفس» ...

ايبل ايبسفيلدت: ينبغى ان لا ناخذ هذه الكلمات بحرفيتها ونعطيها اكثر مما تستحقه من اهمية. ان علم الاحياء هو علم فى غاية الديناميكية اذ تمخضت عنه افكار التطور، وقد اوضح كونراد لورنس بتكرار بان هذا التطور البايولوجى ينبغى ان يستمر فى النطاق الحضارى. وقد بين لورنس بكل وضوح كيف تمكنا من تحرير انفسنا من الميكانيكية المتعبة للتغيير الوراثى، وبواسطة التطور الثقافى والتصرف العلمى بدأنا تطورا جديدا يسير بخطى سريعة الى الامام. ولم يؤكد كونراد لورنس فى اى وقت وباى طريقة على مكونات القوى المستبدة اوان الدافع العدائى هو غريزى لدى الانسان وانه الدافع الرئيسى لدى كافة الكائنات الحية. فلو كان الامر كذلك، لقلنا ايضا ان الطبيعة هى كفاح الجميع ضد الجميع ولذهبنا ابعد من هذا.
ان هذه ما هى الا اتهامات خبيثة مقصودة تقدم بطريقة غوغائية تفضحها فى ذلك لهجتها.

سؤال – حتى بعض العلماء الشبان يوجهون حاليا نقدا شديدا الى التحليل النفسى وبحوث الرأى. هذا النقد موجه قبل كل شئ ضد «الفرضية غير المؤقتة» التى وضعها بعض البحاثة مثل ميتشرليش Mitscherlich ولورنس، كما سبق ووضعها فرويد وكيلن Gehlen والتى مفادها ان الدافع العدائى هو غريزة بشرية او على الاقل شئ فرضته الطبيعة على البشر لذا فالعدائية لا يمكن بترها بل استعمالها وتوجيهها.
وينتج عن هذا، حسب راى النقاد، ان الباحثين فى موضوع العدائية بنظريتهم القائلة بميل الانسان الى العدوان، هذا الميل الذى لا يمكن تجنبه، يضعون العراقيل امام الشباب الذى يسعى الى توطيد الطمأنينة لدى الناس. ان اثنين من فلاسفة علم الاجتماع فى برلين، فولف ليبينيس Wolf Lepenies وهيلموت نولته Helmut Nolte يعبرون عن ذلك فى كتابهم «نقد علم السلالات والاجناس – الانثروبولوجيا –» (١٩٧١) بما يلى– «ان ما يظنه البعض فى الناس لا يبقى بدون تاثير على وجهة نظره فى شروط واهداف التعايش الانسانى» اى بعبارة اخرى ان من يعتبر الناس عدائيين يضع امامهم اهدافا عدائية. فما هى وجهة نظركم؟

ايبل ايبسفيلدت: اولا ان الاستنتاج بان اولئك الذين يعتبرون الانسان عدائيا يضعون امامه اهدافا عدائية، ما هو الا افتراء. وقد سبق لكونراد لورنس ان جهد نفسه للتوصل الى السيطرة على العدائية وذلك بالتفهم المعلل للظواهر، وانا شخصيا سبق وان اعربت مكررا عن وجهة نظرى ضد سوء استعمال عقائدى محتمل بتاكيدى بان الميل او الدافع – حتى ولو كان غريزيا – لا يمكن

تبريره في اي حال من الاحوال واخذه على علاته بصفته «امراً محتما فرضته الطبيعة» والوقوف تجاهه مكتوفي الايدي. بالعكس، فاننا نؤكد على ان الانسان ككائن حضاري بامكانه دائما توجيه تصرفاته حتى ضد الميول الغريزية.

سؤال — في الدراسة المار ذكرها يوجه اليكم شخصيا والى ارنولد كيلن النقد التالي: «ان العودة الى الميراث العدائي للانسان لا تخدم رد الفعل الخاص بالتحرير بل قد تأخذ اتجاها مضادا لكشف الحقائق والايضاحات .. ويكتب هيربرت سيلج Herbert Selg في المجموعة التي اصدرها سنة ١٩٧١ «موسوم بالعدائية» ما يلي: «ان الحديث عن الدافع العدائي خطير اذ يساعد على توسيع مجالات الاتجاهات العدائية ويزيد من خطر الحرب في العلاقات الدولية.»

ايبل ايبسفيلدت: ان هذه الاتهامات ان دلت على شيء فهو ان النقاد اكتفوا بالتعرف السطحي على مناقشاتنا. اننا نحاول جاهدين، بدراسة الارتباطات التعليمية، التوصل الى السيطرة على العدائية، غير اننا، عند الاشارة الى التلاؤم التاريخي القبلي كشيء حتمي لكذا تصرف، لا نعني في اي حال من الاحوال بان الجنس البشري موسوم بالعدائية. وبما اننا نؤكد على ذلك دائما وابدا، فان هذه الاتهامات الواهية المكررة في هذا الاتجاه ان دلت على شيء فعلى الجهل والتعمد في تشوية الحقائق.

سؤال — في الأونة الاخيرة كثر الرجوع الى علم الاحياء كشاهد رئيس على الضرورة البايولوجية للتركيبات المدرجة. وقد اوضح الامريكي باول أ. فايس Paul A. Weiss في الحلقة الدراسية الدولية في الباخ Alpbach سنة ١٩٦٨: «ان ظاهرة التركيبات المتدرجة هي حقيقة قائمة تجابهنا في الموضوع البايولوجي، لا افتراض وهمي». وفي نفس الحلقة قال ارثر كوستلر Arthur Koestler: «ان كافة التركيبات المعقدة والاجراءات المستقرة الى حد ما تظهر تنظيما تدريجيا. وهذا ينطبق على الواقع بغض النظر عما اذا كنا نتأمل انظمة غير حيوية اوكائنات حية او مجموعات اجتماعية او نماذج للسلوك والتصرف.»

ونظرا الى ان كذا مواضيع او ما يماثلها تطبق الضرورة البايولوجية للكائنات المتدرجة على التركيب الاشتراكي للمجتمع، فهذا يعني — «ان علم الاحياء يعمل بهذا على خدمة مصالح الطبقة الحاكمة، او اذا اردنا، مصالح الطبقات.» وربما بامكانكم اعطاء راى توضيحي حول هذا الموضوع ...

ايبل ايبسفيلدت: انه اتهام خبيث بان علم الاحياء وبحوث التصرف تساعد على حماية مقومات السيادة المحافظة، فهذا لا ينطبق مطلقا مع الواقع.
حسب ما بين علماء الاحياء، فان نظام التدرج نجده في كافة ارجاء المجتمعات البدائية بما فيها الجنس البشري وهذا النظام يمنع العدوان بين افراد المجموعة الواحدة. ان النظام الذى اتحدث عنه هنا يعين لكل عضو في المجموعة مكانه ولكن لا كمكان ثابت، اذ ان هذه التدرجات في الرتب ليست في اى حال من الاحوال ثابتة، بل كمكان متحرك — وتحصل دائما تبدلات في المراكز. والمجموعات التي لم تتوصل الى هذا النظام لا يمكن تحملها كما انها لا تتمكن من بناء نظام اجتماعي سليم.

وفي تدرج سيادة الاوائل تلعب الدور الاول الصفات الشخصية لا العدائية. فبالنسبة للقرود الراقية مثلا نجد ان الحيوانات ذات الرتبة العالية هي تلك التي تكون تصرفاتها اكثر ودية تجاه افراد المجموعة، تحمي الاطفال وتكون دقيقة الملاحظة، اى بعبارة اخرى تلك الحيوانات التي تتمتع بصفات قيادية عالية. اما الحيوانات الشرسة المؤذية فليست لها مرتبة مهمة عالية في مجتمع القرود، لذا فان الحالة هي ليست كما نتصور بان احد الحيوانات يصل الى اعلى بالقوة ثم يبدا بالاستبداد بافراد المجموعة، بل بالعكس فان واجبات عديدة مهمة تلقي على عاتق الاعلى رتبة يتمكن من انجازها بفضل صفاته وميزاته الايجابية ومنها اختيار اماكن المبيت (لدى قرود القردوح مثلا) وتطوير استراتيجية مشاغلة العدو عند ظهوره وحسم المنازعات بين افراد المجموعة والخ ..، وغالبا تكون قسوة الاعلى رتبة ايهاما لكي يحترمه الاخرون، وعليه ان يتصرف كذلك لتأمين السلام في المجموعة. ويكون القرد الاعلى رتبة ملجأ افراد المجموعة، اذ حتى عندما يكون احد الافراد مهددا من قبله نجده يلجأ اليه حالا في ساعة الخطر.

ولكي نعود الى الانسان: هل نستطيع ان نتصور مجتمعا بدون درجات؟ اعتقد ان هيربرت ماركوزه Herbert Marcuse عالج هذا الموضوع واوضح ضرورة وجود السلطة الاختصاصية التي لا يمكن الاستغناء عنها. ولكن ما هي صفات هذه السلطة الاختصاصية؟ هل تثبت جدارتها بقابليتها التكنيكية المجردة؟ ام ان هنالك سلطة اختصاصية

ايضا في قيادة الناس؟ هل هنالك صفات بشرية كالحكمة والطيبة والخ .. والتي يجب الاعتراف بها؟

سؤال — ما هي النتائج التي تتوصلون اليها من الخطوط العريضة التي ذكرتموها بالنسبة لطرق التصرف لدى الانسان؟

ايبل ايبسفيلدت: اود ان اشير الى نتيجة ممتعة لبحث اجراه ايسر Esser فقد راقب تصرفات اطفال يقع مستوى ذكائهم تحت معامل الذكاء ٥٠، اى متخلفين عقليا، في المعاهد، وظهر له ان هؤلاء الاطفال يتخذون اماكنهم في حالات معينة في بقعة معينة من المكان الذى هم فيه. فهذا الطفل يذهب مع دميته الى هذه الزاوية وذلك الطفل مع لعبته الى تلك الزاوية. ولفترة قصيرة تقع ازمة ما حالما تزول عندما يتخذ كل طفل مكانا ثابتا له، فيسود الهدوء والسلام وتزول علامات الانفعال التى ظهرت في البداية قبل ان يستقر كل منهم في مكانه. ويسود الاطفال جو من الارتياح بعد ان اعتادوا النظام. فقد تمكنوا، عبر تدرج السلطة والسيطرة على مكان معين وتثبيته، من التوصل الى نموذج لنظام يساعدهم على ان تكون لهم مكانتهم في مجتمعهم ويؤمن لهم في نفس الوقت بقعة خاصة بهم يلجأون اليها عند الحاجة. وبعد ذلك فقط يصبحون في موقف يساعدهم على بناء علاقات اجتماعية اكثر تعقيدا كالتبادل والخ .. وبذلك الاندماج اجتماعيا دون عدائية.

هذا ما نلاحظه لدى اطفال مصابة قشرة ادمغتهم وهى اجهزة قديمة لدى الانسان. ان ما يعمله الانسان بهذا الجهاز يمكنه من توجيهه حضاريا بعد التمعن في الروابط، ولكن يجب ان نعلم ان الانسان بتكوينه هذا يتجه بميله الى العدائية، لذا يجب اخذ هذا الميل في الحسبان عند الرغبة في اتخاذ اى اجراء ضد العدوان.

وربما ان هذا الميراث مثقل كاهله وراثيا كالزائدة الدودية التى يعود تاريخها الى اصل الانسان والتى تسببت في فناء الكثيرين. فاذا ظهر لدينا بان في تصرفاتنا «زوائد دودية» لم تستأصل بعد، فبالامكان اتخاذ اجراءات حضارية ضدها.

وفي هذا الصدد علينا ان لا ننس اننا تمكنا من تغيير محيطنا حضاريا باشواط ابعد مما في تكويننا البايولوجى من طاقات تستطيع تكييف نفسها حسب متطلبات هذه التغييرات، يضاف الى ذلك ما نتمتع به من غرائز تتجسم احيانا عدائيتها. واخيرا لا يسعنا ان ننسى تفاعلاتنا الشاذة الساذجة التى تثيرنا على كل ما هو خارج عن بعض المقاييس، فمثلا ضد الشخص السمين او ذو الشعر الاحمر والخ .. فنستهزئ به وننا له بتعليقاتنا وننقدنا الجارح. هذه طرق تصرف اجتماعية بدائية للانسان نجدها في كافة الحضارات. وحقيقة ان هذا التصرف الشاذ قد يكون نافعا للمجتمع، هذه الحقيقة نعتبرها ثانوية. وتجدر الاشارة الى ان ما يذهب اليه بعض العلماء من ان الانسان ميال بطبعه ضد العدوان، تعرض في الأونة الأخيرة الى حجج ادخلته في ازمات شديدة حادة.

سؤال — غالبا ما ترتفع الاصوات مطالبة بمجتمع غير عقائدى او متحرر من الايديولوجية. تجابه هذا الطلب وجهة النظر القائلة ان العقيدة هى من العناصر الاساسية البايولوجية في جهاز الوعى العصبى للانسان، اى انها تعود الى تركيب اساسى حيوى لذا لا يمكن اعتبارها، لهذا السبب، ظاهرة مؤقتة. وهذا يعنى ان تكيف الانسان تبعا للتغيرات الاجتماعية في محيطه، يتم بواسطة التخطيط العقائدى ...

ايبل ايبسفيلدت: يصعب جدا تصور مجتمع مجرد عن المثل والقيم. فالانسان يرغب دائما في شرح وتفسير كيانه ووجوده. والامر لا يتعلق بالمشاكل الاقتصادية فقط اذ ان الصراع العقائدى حول المسائل الاقتصادية والاجتماعية هو ظاهرة مؤقتة. وحسب اعتقادى فان نماذج اقتصادية وسياسية اجتماعية سيتم تطويرها خلال الا ١٠٠ او ٢٠٠ سنة القادمة ستنظم، من الناحية الشكلية، توزيعا عادلا للاجور المدفوعة الى كل انسان لقاء ما يبذله من جهد في عمله بالاضافة الى توزيع عادل للبضائع والحاجيات. عاجلا ام آجلا سنحرر انفسنا من هذا المجتمع الذى يدور في دوامة وابعد تقدير لذلك هو عندما تشح او تنضب خامات الحديد وعندما نتوصل الى حل لمشكلة تزايد عدد السكان، هذه المشكلة التى تقض مضاجعنا.

واود ان استرعى اهتمامك الى كتاب ممتع جدا «Energon» لمؤلفه هانس هاس Hans Hass. في هذا الكتاب عالج هاس الانظمة التى تحتاج الى الطاقة وجبهاتها، وبين بأن الكائنات والمخلوقات والاجهزة والخلايا، وحتى المنشأت المستحدثة اصطناعيا، كالمعامل، بقيت معتمدة على الطاقة بحيث تتبين لديها موازنة اصطناعية للطاقة، ويحتسب لها في كافة الاحوال، في التوسع والتكاليف والاستثمارات والاحتياطى وغيرها. ولا يمكن ان تحتسب

بالضبط غير القيمة التنافسية لانظمة مختلفة من نفس المستوى. وبهذه التقديرات يصبح بالامكان، على سبيل المثال، احتساب الاجور العادلة للاعمال المنجزة.

وكلمة اخرى حول موضوع العقيدة. سنجد دائما جماعات تعمل على تطوير عقائد دينية وتصورات للعالم تستند اليها، غير ان ما يجب الالتفات اليه في التربية هو منع وابعاد كل ادمان تبشيرى. ويجب ان يكون في المستطاع الوصول الى النظرة التي تعترف بوجود انظمة مختلفة القيمة تتمتع الى حد ما بنفس الحقوق. يجب ان تتجه التربية الى ترسيخ التساهل والتسامح وسعة الافق ليستمر الحوار مع الاخرين. ان ما نحتاجه هو نموذج لانسان صريح غير معقد، لا باس ان تكون قد تقمصته وجهات نظر شخصية فردية غير انه يتمتع بادراك واسع يحمله على احترام الآراء المضادة.

نتأثر جميعا الى حد ما بتصورات معينة لبعض القيم. فالالماني الذى نشأ في نطاق ثقافته ومحيطها يشعر بعائديته الى هذا الشعب وحقيقة كونه المانيا تعنى بالنسبة اليه شيئا ما، وهذا ينطبق ايضا على اى شعب آخر. ومن جهة اخرى يعتبر هذا من العوامل التي ادت الى تنوع وازدهار الثقافة الاوربية. وبصفتي من العاملين في بحوث علم الاحياء، ساكون غير سعيد لولم يبق هنالك المان او فرنسيون او ايطاليون ... والخ. اذ ان هذا سيعني ضياع الكنوز الثمينة لحضارات الشعوب، اذ ان كل شعب هو اولا وآخرا الحارس الامين لكنوز حضارته التي يضعها في خدمة البشرية جمعاء، اذ ان تمثيله لحضارته وتمسكه بها سوف لا يكون في اى حال ذا نتائج سلبية الا اذا اقترن ذلك بالنوايا العدائية وضيق الافق.

سؤال — اثارت الفلسفة الفرنسية للتركيب الحضارى تساؤلا حول مشكلة موت الانسان. وبهذا الصدد كتب ميشيل فوكو Michel Foucault: «لا يعتبر الانسان المشكلة الاقدم والاكثر ثباتا التي تجابه بحوث الانسان. فالانسان هو اختراع تبين بدايته المتاخرة ونهايته السريعة علوم الأثار الخاصة بتفكيرنا». ويستطرد فوكو — «.. والانسان سيمحو نفسه كطبقة من الرمال على شاطئ البحر.»

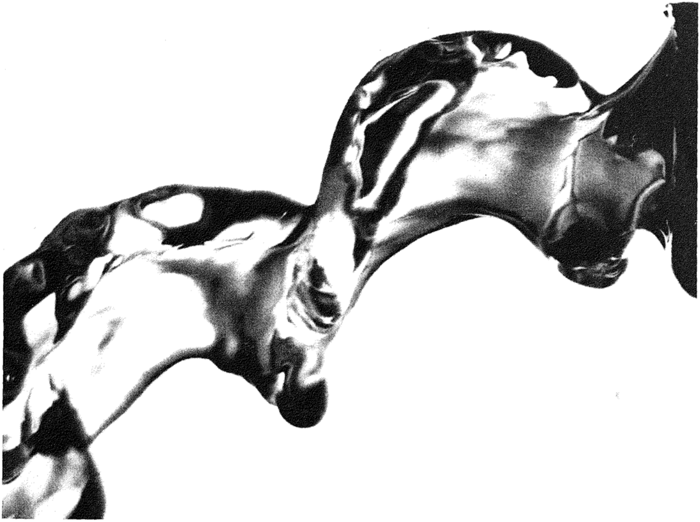
فما هو رايكم في هذا الموقف؟

ايبل ايبسفيلدت: اولا علينا هنا ان نعالج حقيقة ان الانسان هو ليس اقدم مشكلة او مخلوق، بل «الكائن المجازف به» او «الكائن الغامض» كما عبر عن ذلك قبل مدة ارنولد كيلن Arnold Gehlen. «في عملية تطوير نوع جديد من الكائنات الحية لم تبلغ التوازن التام في البيئة المحيطة بها والتي تتطور بصورة مفاجئة استنادا الى اكتشافات جديدة، في هذه العملية طبعا لا تزال مختلف الاحتمالات ممكنة — الزوال او استمرارية التطور.»

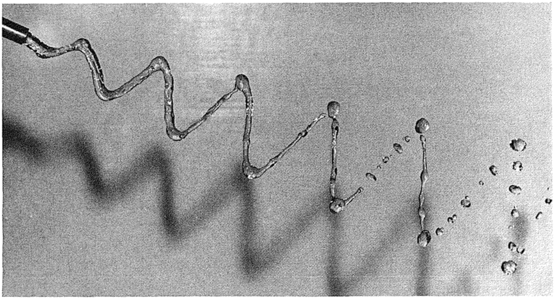
نفكر، نحن البشر، في فترات زمنية قصيرة فقط. ولا نستطيع ادراك ان نوعا اعتياديا من الحيوانات استمر بقاء نوعه ملايين السنين، اذ اننا لا نخطط لفترة زمنية تتجاوز عام ٢٠٠٠، لذا فاننا خاضعين لتصوراتنا الاجبارية بان الاقتصاد يجب ان ينمو وينمو دائما. وهذا الاكراه يحدد لنا نتائج عجيبة، بحيث ان قطرا مزدحم السكان لا تتمكن انهاره من استيعاب ما يخلفه الناس من مياه قذرة، وتشكو مدنه الكثيفة السكان من تلوث الجو، يستورد باستمرار كتل بشرية لتعمل باستمرار على رفع مستوى نموه الاقتصادى في حالة كهذه يجب ان يسلك طريقا يؤدى الى اتجاه معاكس تماما، اذ سوف لا تحصل اية كارثة فيما لو بقي النمو الاقتصادى محافظا على مستواه لعدة سنين.

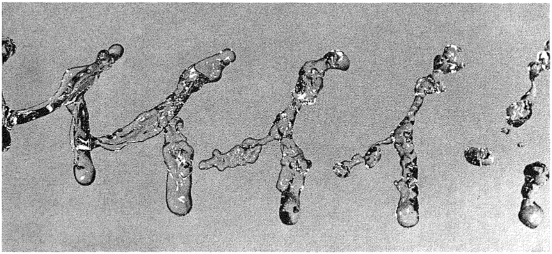
«ان الانسان سيمحو نفسه كطبقة من الرمال على شاطئ البحر.» هذا ما يقوله فوكو. ربما سيكون هذا ولكن لا يتحتم ان يكون، اذ ان الانسان هو اول كائن حي يضع بتعقل اسس تطور مقبول. بامكاننا ان نصحح اخطاءنا عند ادراكنا اياها وقد نتمكن من بلوغ هدفنا هذا. فاني شخصيا غير متشائم.

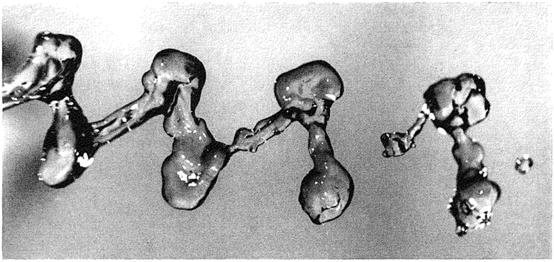
ترجمة: نبيه سرسم

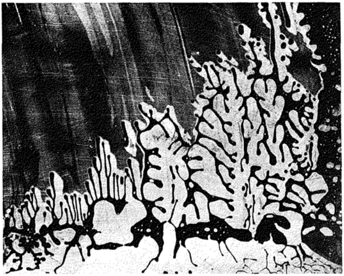
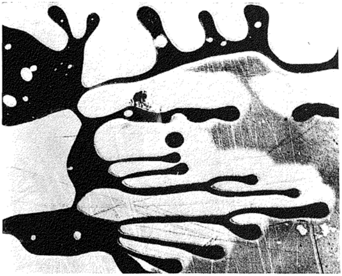


يعطى الانبوب المتذبذب الماء المتدفق دافعا للذبذبات وتنشأ عن ذلك لعبة متجانسة معقدة. نرى أولا، كنتيجة للتذبذب، جرَيانا متموجا وثانيا، كنتيجة للشد السطحى، الميل الى الشعاع المتجانس، وهنا حيث ينقطع، الى تكوين النقط. وبالنسبة للمجساد الانزياحى (ستروبوسكوب) نتبين فى النقاط اضافة الى ذلك تكونات منتظمة، ولكن للحظات عابرة فى كل حالة، نتيجة الصخب الشديد.

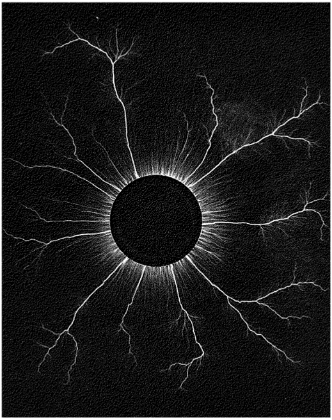


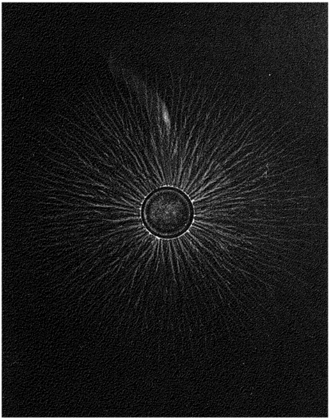




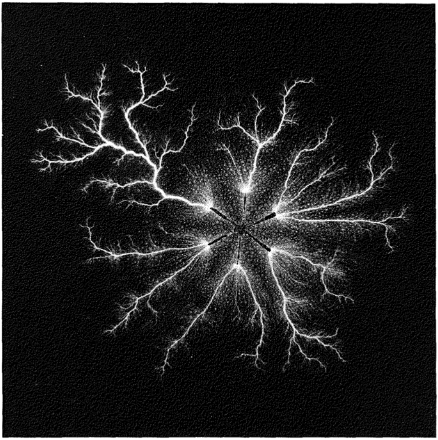



انفعالات متذبذبة للهواء وسائل فى فراغ مقسم بين لوحتين، وبذا تتذبذب: الجدران الفاصلة، السائل والهواء. وفى هذا النظام المعقد يكون الهواء فجوات فى السائل الذى يتحول الى مجموعات كثيفة متماسكة تتنقل عائمة الى هنا وهناك. وتنشأ كذلك خطوط على شكل اكاليل طولية.





تمثل الصور «اشكال ليشتنبرك» (شحنات كهربائية منسابة). ويحصل عليها بالطريقة المعروفة وذلك بتسليط التفريغ الكهربائى على اللوحة الفوتوغرافية الحساسة مباشرة بحيث ترسم عليها. وبناء طرق التيار هذه يعطى ميلا واضحا لتكرار العناصر (شعاع بجانب شعاع، غصن بعد غصن والخ ..). وبدون مجال الذبذبات بمعناه الضيق، يقوم تركيب متسلسل بتنظيم عدم الاستمرارية (يتم التفريغ بجهد ١٥ كيلوفولت تقريبا؛ الحجم الطبيعى).



الصور على الصفحات ٥ ، ٨ ، ١٤–١٩ مأخوذة من كتاب Kymatik; Wellen und Schwingungen mit ihrer Struktur und Dynamik,
لمؤلفه هانس ينى Hans Jenny ، وبهذه المناسبة نشكر دار النشر Basilius Presse فى بازل لتفضلها مشكورة بالسماح بنشرها.

التاريخ والاحصاء الاقتصادي

بقلم هيربرت ليتي

ان العقل الالكتروني كرمز لواقع عصري لوسائل البحث العلمي، يتأهب اليوم لجرف كافة العلوم الانسانية في تياره.

ان العلوم الانسانية التي استطيع بكل ثقة ان اضع ضمن نطاقها العلوم الاقتصادية والاجتماعية، العلوم التي تتناول حياة الانسان وما يرتبط بها من تعامل وانتاج وتنظيم في حقل التوتر الذي يضم المجموعة البشرية، اصبح مجالها واسعا يصعب حصره بحيث ان الاصطلاحات المجردة الخاصة بالفروع المنفردة لهذه العلوم مضافة اليها الفروع الثانوية المتخصصة قد اصبحت مدعاة للحيرة والتفكير العميق. وحتى في حالة تباين مقاييس خواص الازمات، فلكل هذه العلوم معاضلها المشتركة التي تبرز بمجرد ذكر كلمات «الرياضيات» او «العلوم الاجتماعية». وهذه المعاضل المشتركة تتمثل في الاستقطاب حول المناهج والمجال الواسع للارتواء غير المحدود من المناهل العلمية. فالمؤرخ الذي يعتبر كافة الوقائع الاجتماعية والاقتصادية وقائع تاريخية او ستصبح تاريخاً في المستقبل، والذي يرى لهذا السبب في كافة النظريات العلمية المتعلقة بكذا وقائع — الماضية منها والحاضرة والمقبلة — وشرعيتها، مجرد نظريات خاصة بمسيرة تاريخ الانسان، نراه يجابه هذا الاستقطاب بطريقة خاصة، اذ لا يجابهه كمحلل وكمن يتنبأ ويفترض وينظر الى الوراء، بل كواقعي لا يأبه بالفرضيات، علمته اختلاطات وتناقضات تنبوأت الامس ما يسميه «تهكم التاريخ.» ان الحقل الذي يحرثه ويستنبت فيه الجديد يومياً، ان ما كان بالامس حاضراً وبالنسبة لما قبل الامس مستقبلا، لا يمكن ان ينظر اليه من نقطة انطلاق اساسها كونه حقلا شاملا عاما لعلم محكمة اطرافه موحدة سبل بحثه. اذ ان التاريخ لا يعتبر بهذا المعنى علماً، بل محصلة معلومات وفرضيات في حقل المعرفة الذي لا حدود له والذي تصعب برمجته ككل. فمجرد النظر الى التاريخ ككل متكامل، سوف لا يتجاوز المعرفة النظرية عديمة المغزى التي يتطلب ترسيخها العلمي — حتى جزئياً او لفترة محدودة — وسائل عديدة تطبق جزئياً بضمنها القياس العددي للتغييرات المعروفة كمياتها كعدد السكان وكميات الانتاج المادية والتذبذبات في قيم العملة والموازين التجارية وتقديرات الدخل وغيرها وذلك اعتباراً من بدء عمليات تتبع هذه الامور التي بدأها علماء الرياضيات السياسيين في القرن السابع عشر واستمرت في انطلاقها التام منذ ذلك الحين. والواقع ان كتلة المادة الاحصائية واجهزة تحليلها هي وحدها التي طرأ عليها تطور هائل في يومنا هذا، بعد ان عمد علماء الرياضيات السياسيين الى استعمال منطق لغوي مستحدث مشكوك فيه اذ اطلقوا على انفسهم "Ökonometriker" و "Soziometriker"(١)، في حين ان الاحصاء الاقتصادي (Ökonometrie) والاحصاء الاجتماعي (Soziometrie) لا تعتبر علوماً بل اساليب او فنون بعيدة التطور اي انها اساليب وفنون(٢) قياس كل ما امكن قياسه واحتساب النسب المتبادلة وتثبيت الخطوط البيانية ومجموعات المعادلات الناتجة عنها، اما العلم فما هو الا ثمرة تطبيق الطريقة المناسبة على مجال المعرفة الملائم. ان حقلي المعرفة والوسيلة مكملان لبعضهما البعض وقد يتنافران حينما تعالج الوسيلة موضوعها بالقوة والاكراه، اما المشاكل الفاصلة، فتنشأ دائماً فقط بين مدارس الوسيلة التطبيقية والمجموعات التي ينصب تركيزها دائماً على الجدل حول علم معين وتعتبره حصراً مجال البحث الوحيد، كالجدال — ذو الطابع الالماني الصرف — العقيم، مع الاسف، حول الطرق والوسائل الخاصة بالاقتصاد المستوحى تاريخياً والاقتصاد المبني على النظريات والذي وقع في اواخر القرن الماضي.

وكذا ازمات او مشاكل فاصلة بالذات تتزاحم اليوم في خضم البحوث والاصطلاحات الخاصة بالعلوم الانسانية، هذا الخضم الذي مهما صغرت جزئياته حتى ولو كانت

١) نسبة الى Ökonometrie (الاحصاء الاقتصادي) و Soziometrie (الاحصاء الاجتماعي). المترجم

٢) المقصود بكلمة «فن» هنا هي كلمة (Technik) التي تترجم في بعض البلدان العربية بكلمة «تكنولوجيا». المترجم

قطعاً مجهرية دقيقة تكونت نتيجة للخبرة العملية او التخمين المستند الى البرمجة (كالتحليل النفسى لعملية الشراء عندما لا يتمكن الشارى من كبح جماح عواطفه)، اوكل وسيلة تتوفر حولها المعلومات الاحصائية او النماذج (كتهيئة وتحليل استفتاء البائعات فى المحلات التجارية وتصنيف المعلومات فى الشريط المثقب)، فانها، اى هذه الجزئيات يستند اليها وتعتبر، حتى منفردة، اساساً لبحث علمى مستقل خاص بها. وعند الاخذ بنظر الاعتبار تضخم مفهوم العلم والمعرفة فى يومنا هذا، فيستحسن الايصاء بالقناعة التامة والحذر عند استعمال هذا المفهوم حفظاً لمكانته. ان الملاحظات التالية لا تعتبر من قبيل الجدل العلمى النظرى مع التحليلات الواقعية للعلوم النظرية ولا بحثاً تاريخياً يتناول التأرجح القديم جداً بين الرياضيات والعلوم الانسانية، بل سلسلة من الحقائق والنتائج المعلومة لدى الجميع حول العلاقة بين الطريقة والموضوع، هذه العلاقة التى برزت اليوم بصورة جبارة فى نطاق العلوم الانسانية بسبب ما اثارته اجهزة الرياضيات الحديثة من اعجاب متناه فى صفوف مستعمليها والمحجمين عن استعمالها. وحيث تفتقر هذه الملاحظات الى الاحترام والاجلال اللازمين، فان هذا لا يعود الى الاتجاه فى النيل من مكانة الاجهزة والوسائل الجبارة هذه بل الى الهالة من التقديس التى سبغتها عليها طبقة من الخاصة.

فى السنوات الاخيرة اكتشفت قاعدة تستند الى اتجاه مضاد تماماً لمحور الاساس الاقتصادى فى التطور المادى للعلوم، وبموجب هذه القاعدة فان المبدأ الخاص باى نظام او موضوع لا يعتبر ان ما يجنيه كان نتيجة للتقنين العملى المتوازن للربح المتوقع بل ان جنى هذا الربح يعود الى الوظيفة الباهظة التكاليف التى تؤديها الاجهزة الفنية التكنولوجية. طيلة قرون عديدة كان علم الفلك يعتبر ملك العلوم، غير ان هذا الاعتبار لا يعود فى اى حال من الاحوال الى النتائج العرضية التى توصل اليها والتى كانت ذات فائدة جمة للملاحة والتقاويم والتنجيم بل يعود بالدرجة الاولى الى التكاليف الباهظة جداً التى لم يكن لها مثيل لمراصده واجهزته المعقدة. ولفترة طويلة لم يتمكن اى علم آخر من بلوغ مرتبة علم الفلك فى هذا المضمار وحتى خلال القرن التاسع عشر عندما بدأت العلوم الطبيعية بالنهوض تدريجياً الى ان تمكنت بعض العلوم فى العصر الحاضر واهمها الفيزياء النووية وعلوم الفضاء من اجتياز علم الفلك فى هذا المجال، فى الوقت الذى من المؤكد فيه ان بعض المفاعلات الذرية الجبارة والابحاث الفضائية بصورة خاصة ـ ما دامت لا تخدم بصورة مباشرة تطوير الاسلحة البعيدة المدى ـ لا تربطها مطلقاً اية علاقة بالموازنة العملية لجنى الربح المادى المتوقع. ان تقييم هذه العلاقة الوظيفية بين التكاليف والمبدأ اصبح يشكل ازمة حادة لكافة العلوم منذ ان اصبح العلم المجرد ترفاً عاماً تغذيه الموارد المالية العامة بعد ان كان من جملة الكماليات الخاصة بطبقة صغيرة محدودة. وفى هذا التسابق كانت العلوم الانسانية تعانى، الى قبل فترة قصيرة، من عدم اهليتها وقابليتها على تطوير ما تحتاج اليه من اجهزة ووسائل باهظة التكاليف لتتمكن من منافسة العلوم الطبيعية، اذ ان كل ما يحتاج اليه الباحثون فى العلوم الانسانية لا يتعدى ادمغتهم الخاصة ومكتبة وكرسى ومنضدة وادوات الكتابة، هذا وقد ورد فى تقرير لجنة تحقيقية عهد اليها رئيس الولايات المتحدة الامريكية سنة ١٩٦٤ دراسة مستقبل «الانسانيات» فى الجامعات الامريكية، ما يشير بكل وضوح الى هذه الحالة الخطيرة، فقد ورد فى التقرير: «يتوصل الطلاب بنفس السرعة التى يتوصل بها الناس الاعتياديون الى المكان الذى يحوى التخصيصات المالية ويستخلصون من ذلك استنتاجاتهم المنطقية الخاصة بالاهمية التى يقيس بها المجتمع النشاطات العلمية المختلفة.»

فى الوقت الذى اعد فيه هذا التقرير كان الجهاز العالى التكاليف فى مراحل تطويره الفنى: الحاسبة الالكترونية الجبارة باشكالها المختلفة الخاضعة للتطور الدائم، من جهاز تصنيف المعلومات العادى النشيط الى ابعد ما بلغته هذه الاجهزة المعقدة من تقدم كالعقل الالكترونى (Com-puter) وغيره من الآلات التى تقوم بتصنيف وتهيئة ومعالجة كافة المعلومات والمسائل فى المجالات العملية والعلمية. ويجرى الآن تطوير وبناء جهاز جبار يقوم بتنظيم وخزن وتحليل ومعالجة واحتساب كافة المعلومات المتوفرة والتى ستتوفر مع ممر الزمن والمتعلقة بعلوم التاريخ والاقتصاد والسكان والاجتماع وعلم النفس الاجتماعى والانثروبولوجيا الثقافية وبحوث الرأى والتحليلات الاجتماعية والفلسفة والسياسة وغيرها من العلوم والمجالات التى ارجو المعذرة ان كان قد فاتنى ذكر بعضها، فبالاضافة الى العمليات المذكورة ستقوم هذه الاجهزة بتحليل وتقييم كافة التجارب والفرضيات وبحث مجالات تطبيقها على العلوم الخاصة بها او العلوم الاخرى. ان جهاز تصنيف المعلومات الشائع الذى سيصبح جزءاً لا يتجزأ من الاثاث الاعتيادى الشائع الاستعمال سوف لا يكون له اى تاثير سلبى على تطور استنباطات جديدة لعقول الكترونية (Computer) خاصة

بالابحاث تصنع بموجب اسلوب خاص لتكون ملائمة للاستعمال فى الحقل والمجال الذى ستعمل فيه بغض النظر عن تكاليفها الباهظة، هذا كما ان حقنات متواضعة من المساعدات المالية المخصصة للبحوث قد دفعت عملية التعجيل الذاتى التى يعود اليها الفضل فى سرعة توارد المعلومات المجمعة وفى نفس الوقت تقادمها الى درجة بحيث يصعب على اى اخصائى الاستفادة منها فتصبح غير صالحة الا لهضمها من قبل آلة تصنيف المعلومات وتنحيتها جانباً لتأخذ مكانها ضمن الارشيف. والتاريخ بحد ذاته يعتبر فى هذا الشأن فرعاً علمياً ممتازاً لما يقدمه من معلومات لا تنضب، كما ان مجموعة اجهزة المعلومات الالكترونية المستعملة للاغراض السياسية والبحوث الاجتماعية التاريخية، واضخمها الجهاز الجبار فى ولاية ميشيكن (الولايات المتحدة الامريكية) الذى قام بخزن معلومات عن السكان واحصائيات الانتخابات لمدة ١٥٠ سنة، هذه المعطيات التى بالامكان استقاؤها آلياً بكافة تفاصيلها ودقائقها، تبين لنا بكل وضوح ما يمكن عمله فى هذا الشأن. وفى حين لا استطيع القول بان هذه الاجهزة قد عملت الكثير فى كشف المعلومات التاريخية، فان جهازها الفنى قد ترك اثراً عميقاً فى تهيئة عمل دائم للعاملين فى الارشيف والمؤرخين الذين تمكنوا اخيراً من استخدام الآلات العصرية والاستعاضة بذلك عن الصورة المغبرة للعالم بصورة اخرى لمهندس المعلومات القدير. وبهذه الطريقة اصبح من السهل جداً ان يعهد الى كبار اختصاصيى ادارة العقول الالكترونية فى العالم باعمال تستنفذ جل وقتهم، وهذا يتبين لنا بكل وضوح من المثال البسيط التالى، رغم كونه غير عملى، عندما نتصور ارشيف خاص بالصور او الافلام التاريخية خزنت فيه الكترونيا بحيث تحتوى كل لقطة فوتوغرافية فيه مساحتها سنتمتر مربع واحد على حوالى مائة الف مما يسمى «وحدة اعلامية» التى هى نقاط بيضاء وسوداء وتسمى ايضاً «وحدات الصفر والواحد» وهذا يعنى الف مليون "Bit"(٣) فى المتر المربع الواحد من الصور المحفوظة فى الارشيف، كما ان السرعة الخارقة العجيبة التى يقوم بها العقل الالكترونى بالتعامل مع هذه الوحدات الاعلامية لا تستدعى ان يشعر بالخجل عالم الانسانيات الذى يتبع المدرسة القديمة واعتاد النظر الى التصاوير، وهنا سيقوم بدوره ما يشبه قانون باركنسن (Parkinson) وهذا يعنى ان مجموعة من المواضيع ان اختارت لها مرة جهازاً كهذا واعتمدت عليه فسيصبح جزءاً منها لا يسعها البقاء بدونه.

ان الاستخدام الناجح للعقول الالكترونية لانقاذ العلوم الانسانية — علماً ان هذه الاجهزة كان تم تطويرها لاستعمالات اخرى منها الحربية — لا يمكن ان يبقى فى اى حال من الاحوال بدون تاثير مضاد عكسى على العلوم الانسانية نفسها، فقد ادى هذا الاستعمال الى تنمية مسعاها السابق لتبنى كيانها على اسس تستند الى العلوم الطبيعية (الفيزيائية). ان الالة الحاسبة تطلب اشياء معينة لتتمكن من اجراء حساباتها بواسطتها وطلباتها — التى هى فى الحقيقة متواضعة — قوامها اقل ما ممكن من الصيغ الرياضية (العددية او الرمزية) للمسائل المطلوب حلها وتعريف وتحديد الحقائق والاحتمالات التى ينبغى ادراجها فى نموذج وظيفى او مجموعة من المعادلات، كما ان هذه الاحتمالات او المغايرات يجب ان تتضمن العلاقات فيمابينها ادنى حد ممكن من التنافر اى على الاقل ما يكفى لتاشيرها بالعلامات الرياضية الواضحة — الموجبة والسالبة — علماً بان هذه الاجهزة الالكترونية تؤدى وظيفتها استناداً الى طريقة العمل النابعة عن المنطق الكلاسيكى الصرف الذى يستند الى كميتين اساسيتين فحسب، الصفر والواحد — المطابقة والفرق، هذا وان الباحثين فى الفروع التى تميل بطبيعتها الى التتبع المستمر غير المقيد، كالعلوم الانسانية، هؤلاء بالذات يقدرون فضل كذا اتجاه محدد لصياغة المعلومات والفرضيات بصورة مضبوطة، غير انهم غالباً ما يتوصلون بذلك الى نتائج عكسية، اذ ان الصياغة الرياضية المجردة للحوادث المعقدة تعطى نتائج دقيقة محكمة، بصورة لا يمكن تقبلها، لوقائع يستحيل قياسها بصورة مضبوطة وهذا لا يخلو من المتناقضات اذ ان من متطلبات وضع الاشياء فى قوالب حسابية نظرية، الاعتماد بالدرجة الاولى على الصيغة الشكلية اكثر منه على الفحوى، لذا فان هذه الصياغة ستعود الى المصطلحات — التى ستصبح دارجة عند تعلمها — اكثر من عائديتها الى المعلومات.

قد يكون من البديهى جداً، وربما يدعو ذكر ذلك الى الخجل غير انه لا بد من الاشارة الى ان طريقة التعبير العلمية بحد ذاتها لا تدل على شئ بالنسبة لعلمية التعبير، فان الصياغة الحسابية لمقدار معين او علاقة او جملة شرطية لا تعنى مطلقاً بان هذا المقدار او هذه العلاقة او الجملة قد تم تحديدها فعلا، كما ان اجراء العملية الرياضية

٣) كلمة Bit مختصرة من التعبير الانكليزى (Binary digit) وتعنى اعطاء معلومات فاصلة بين قيمتين، ويستعمل هذا الاصطلاح فى الآلات والاجهزة الالكترونية الخاصة بجمع المعلومات وتقييمها ويطلق على الوحدات الاساسية التى يستند اليها للمفاضلة بين اتجاهين من المعلومات او النتائج.
المترجم

بصورة صحيحة باستعمال كميات تقريبية مجردة او تخمينات مصاغة فى قالب دقيق، سيعطى نتيجة قد تكون دقيقة فى صياغتها وملزمة ضمن منطقها الخاص غير انها فى الحقيقة نتائج ذات اكثر من احتمال واحد. من المؤكد ان صيغة التعبير العددية تلائم وتنسجم لا مع الاحصاء الاقتصادى فحسب بل انها بطبيعتها تلائم ايضاً علم الاقتصاد وتنسجم معه او على الاقل مع ادارة النقد وكل اجراء ثابت وبالاحرى كل توقع يستند الى معادلة جبرية وكل رغبة او تصور يعبر عنه باقيام عددية، ومن المهم جداً ايضاً التصور الدائم بانه حتى الارقام المجردة قد تكون معبرة احياناً وذات دلالات واسعة. ان المرونة المؤسفة وحتى الدلالة المبتورة لتعاريف المقاييس العامة للقيمة والنقد هى الميراث الملوث لحسابات الاقتصاد السياسى، كما ان الامثلة الكلاسيكية للموثوقات الاقتصادية التى تربط اقصى دقة عددية بالحد الادنى، المطلوب سياسياً او قانونياً، من المعلومات الحقيقية الصحيحة تتمثل فى ميزانية الدولة والحسابات الختامية للشركات والبيانات المقدمة لدوائر الضريبة. ان ارضيات مزدوجة كهذه نجدها تقريباً فى كافة الاسس الاحصائية للعلوم الاقتصادية، اذ تحت تصرفها اعداد تزيد كثيراً عن المعلومات الفعلية واستعمالها الصحيح يشترط التعمق فى وجهات نظر الواقع التى لا يمكن التعبير عنها بالارقام. ان التعامل بالضبط مع ما معروف لدينا بانه مضبوط ودقيق دقة تامة، هو اجراء مشروع، غير ان هذا — مع الاسف — اقل بكثير مما نقبل او نسلم به غالباً، وكيان الانظمة والامثلة الرياضية الشاملة، هذا الكيان الذى يحمل فى طياته المجال الغامض غير المحدد الابعاد للاعمال والتصرفات البشرية، تمتزج به دائماً كميات كبيرة من الفرضيات المجردة والقيم التقريبية بحيث يصبح مجال الخطأ اخيراً اكبر من المحتوى الدقيق المضبوط.

هنالك مثل اصبح بطريقة مؤلمة سئ السمعة يدل على الخبث فى نماذج الرياضيات وهو حساب مجموع مقومات وعناصر الاقتصاد الوطنى وما ينتج عنها من المعـدلات وعوامل النمو بالاضافة الى الاستنتاجات الاحصائية للظواهر المعقدة، التى لا نعلم بكل تفصيل مكوناتها الفعلية وتركيبها وطريقة تحركها. ان قوة تعبيرها، المحدودة من جهة، والكافية من جهة اخرى للتنبؤآت التقريبية، قد جربت على العلوم الاقتصادية الموحدة وظائفها والمستندة الى الاسس التجارية الكاملة والخاضعة لمسؤولية المحاسبات العامة والتى نتمكن ان نشترط فيها تجانساً كافياً بين كيانها من جهة والاجهزة الاحصائية من جهة اخرى، للتوصل الى مقارنات ناتجة عن ذلك. فالى اية درجة من فقدان الغاية او المغزى تستطيع ان تتوصل اليها مقارنة كهذا كميات شاملة. والمعدلات والعوامل وما يترتب عليها من نتائج عندما ترتكز على كيانات اقتصادية يتضح فيها التباين التاريخى التام والتى يشكل فيها الجزء المستند الى الاسس التجارية، ذلك الجزء الذى يمكن قياسه بالقيم النقدية للانتاج والاستهلاك. نسبة ضئيلة من الواقع الاقتصادى، هذا ما بينته، بشكل شبيه بالكارثة، التجارب فيما يدعى بالبلدان النامية. ان الاسقاط الحسابى، هذا الجهد المذهل للآلة الحاسبة. يستند — كما معروف — الى مبادى بسيطة جداً، اذ تؤخذ:

ا — احدث المعلومات المتوفرة حول الماجريات التى يراد اختبارها — الجو، الموجات، الاسعار، معدلات النمو..

ب — بعض المعلومات حول السير الاعتيادى للموضوع المستند الى التجربة،

ج — بعض المعلومات الاضافية عن العوامل التى لها تاثير على العملية،

واخيراً يعمل بالقول الماثور لنابليون: «لنبدأ ونرى!»، وعند البدء بالعملية ستكون التكهنات الاولية غير دقيقة، غير ان العقل الالكترونى (Computer) المهيأ وفريق الخبراء المتدربين سرعان ما يصححوا هذه النتائج الفنية التى تم التوصل اليها باعادة ربط الانحرافات المثبتة، استناداً الى الخبرة العملية، بالمعلومات التى ابتدأ العمل بها، وبمواصلة اخذ هذه النتائج التقريبية واعادة هضمها وتكرار هذه العملية بعد الاخذ بنظر الاعتبار النتائج التى تستجد يتم التوصل شيئاً فشيئاً الى نتائج اصح واصح، حتى ولو كان التصميم النظرى الاساسى لا تتوفر فيه الدقة التامة. ان الاجراءات التدريبية هذه قد تستغرق وقتاً طويلا، كما يظهر واضحاً فى علم الانواء الجوية مثلا، ولكن من جهة اخرى ما دام الطقس لا يتغير استناداً الى التنبوءات الجوية، فان ضرورة الاستمرار فى تلقى المعلومات تبقى قائمة. وحيث توثر التنبوءات على العملية نفسها، كما هى الحال بالنسبة للاقتصاد، فقد تقع اجراءات زيادة المعلومات على عاتق الموضوع نفسه الذى اجريت هذه العمليات من اجله. وكل ما اخشاه ان اسباب التطور الاقتصادى السريع وتوسع وتحسن النظريات التى تستند اليها التنبوءات الاقتصادية خلال الخمسين سنة الاخيرة والسرعة فى حلول الجديدة منها محل القديمة، تعود معظمها الى ان موضوعها، الاجراءات الاقتصادية، قد فقد خلال هذه المدة ذلك الحد

الادنى من مقياس الاستقلال الذاتى الذى يؤدى الى اعادة النظر بهذه النظريات بموجب الخبرة العملية المكتسبة وذلك لا لمجرد ان الانعكاس بحد ذاته قد اصبح اداة للتخطيط بل كذلك لان مركز الثقل فى مجال التوتر بين القانون الاقتصادى من جهة وتدخل السياسة الاقتصادية والاجتماعية من جهة اخرى، قد انحرف بكل وضوح الى جانب التدخل السياسى حيث استقر(٤). ان العوامل المؤثرة خارجياً برهنت على انها دائما تملك القوة الكافية لايضاح ان التوقعات بحد ذاتها كانت صحيحة غير ان عدم تحققها يعود الى المؤثرات الخارجية الغريبة عن الموضوع. ان النشاط الاقتصادى لما بعد الحرب اثبت — من جهة — عدم جدارة نظريات الجمود للثلاثينيات، هذه النظريات التى كان مفادها ان الاقتصاد الراسمالى قد استنفد كافة مصادر نشاطه الخاصة ولم يعد فى مقدوره الحفاظ على مسيرته الا بالتخصيصات العامة والمساعدات المالية وتخفيض قيمة العملة، غير انه — من جهة اخرى — لم يدحض هذه النظريات، اذ ان الانطلاقات الحاسمة التى تغلبت على الانكماش لم يكن مصدرها الاقتصاد بل الدفعات المتأثرة خارجياً بالحرب واقتصاده والتى بقيت محافظة على خط سيرها بفضل الاستثمارات الغريبة عن السوق الناتجة عن سباق التسلح التكنولوجى للدول الكبرى(٥)، وبما ان هذه الدفعات استمر نشاطها المتزايد منذ حوالى ثلاثين عاماً فقد اعطت الفرصة لنظريات الديناميكية غير المحدودة لان تحتفل اليوم بانتصارها، هذه النظريات التى تتبنى فكرة ان كافة اوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية العصرية والمدنية الفنية (التكنولوجية) تسيطر عليها قوة الاعداد الرافعة(٦). واذا كانت هنالك انعكاسات للخبرة الضيقة التى تحددها مجالات الاقتصاد العالمى المتباعدة جزئياته، هذه الخبرة المكتسبة خلال اقل من ثلاثين عاماً مرت تحت ظروف باثولوجية صعبة، فانى لا اود هنا ان ابحث فيما اذا كانت هذه الانعكاسات غير سابقة لاوانها. غير انه بغض النظر عن التضامن بين الاسس الحسابية. فالخطوط البيانية المرفوعة الى قوة ما خواصاً مزعجة اذ ستكون عديمة المغزى لا لنفسها فحسب بل لنظام محاور الخطوط البيانية ايضاً لانها سرعان ما تتجه عمودياً. اننا نلاحظ ذلك فى حالات الانفجار السكانى. هذه الزيادة فى السكان التى تحدث دائماً فى تلك الاجزاء من العالم الغنية بعدد سكانها والفقيرة اقتصادياً، غير ان هذا ينطبق ايضا على اشياء اخرى مرغوب فيها، كاحصاء النمو السريع للرفاه فى المجتمعات الاستهلاكية المتقدمة صناعياً وذلك بغض النظر عن السؤال المفزع الخاص بكيفية تجاوز هذا التضخم السكانى فى عالم فقير وهذا التضخم الاقتصادى فى عالم غنى. وامكانية استمرار هذا الجوار على الاطلاق. ان النمو السنوى لاجمالى الانتاج الوطنى بمعدل ٥٫/٠ يعتبر اليوم فى كافة البلدان الصناعية معدلا الزامياً. وعند بلوغ معدل هذا الانتاج الى الضعف بعد ١٤ سنة يصبح هذا النمو مدعاة للاعجاب الباهر. اما زيادة هذا الانتاج الى عشرة اضعاف بعد اقل من ٥٠ سنة والى ١٠٠ ضعف بعد ٩٠ سنة والى الف ضعف بعد ١٤٠ سنة والى عشرة آلاف قبل انقضاء القرن الثانى. فان هذه الزيادات ستكون بعيدة جداً عن كل تصور واقعى ولا يمكن تقبلها واستيعابها الا عندما ترافقها تغيرات جذرية فى المدنية والانسان نفسه. تغيرات فى طرق المعيشة الطبيعية والنفسية، طريقة الاستهلاك والتنقل والتجهيز الاصطناعى بالهواء اللازم للتنفس والاماكن اللازمة للسكنى، اى عندما يصاحب ذلك تبدل شامل فى نوعية الحياة والمعيشة التى لا يمكن استنتاجها وتصورها فى ضوء التغييرات الكمية الواسعة المستندة الى علوم التطور الوراثى للانسان التى لا تقف تخيلاتها عند حد خاصة وانها تجرى بحوثها حسب اسس علمية تستند الى الاعداد المرفوعة الى قوة مجهولة(٧). وليس ببعيد ذلك الاستنتاج القائل بان محاور الاحداثيات الخاصة بكافة الافكار والحسابات الاقتصادية — محور الزمن ومحور كميات البضائع واقيامها — ستصعب السيطرة عليها، ونحن بدورنا بدأ الآن ينتابنا شعور خاص بان الازمات الحقيقية التى تظهر فيما يدعى «بالمجتمعات المترفهة» لا نجدها فى مجال تجهيز البضائع الممكن التعامل بها تجارياً، وبان ذلك الشئ بالذات الذى لم تأخذه الحسابات الاقتصادية لحد الآن بنظر الاعتبار، واعنى به «الطبيعة» لم يعد مجانياً كما كان.

٤) يشير الكاتب بهذا الى ان الشوط البعيد الذى قطعه علم الاقتصاد لم يكن نتيجة للتطور الطبيعى الذاتى المستند الى الخبرة العملية للنظريات والقوانين الاقتصادية بل بفعل التدخل الخارجى الذى مارسته السياسة الاقتصادية والاجتماعية والتى اصبحت الآن القوة المسيرة للشؤون الاقتصادية. المترجم

٥) المقصود بهذا الاندفاع الشديد فى مجال العلم والاختراعات والتكنولوجيا لا المجهود الحربى.

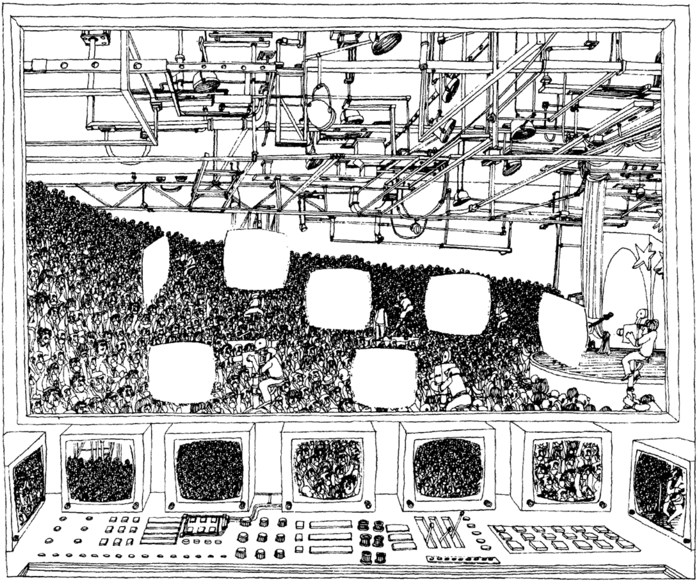
٦) المقصود بهذا ان نسبة تطور اوجه الحياة هذه تستند الى عدد مضروب بنفسه مرات مجهول عددها، فاذا فرضنا العدد ٢ مرفوع الى قوة ٢ اى ٢٢ يكون الناتج ٤ اما اذا كان مرفوعاً الى قوة ٣ اى ٢٢ فيكون الناتج ٨، وهذا يعنى ان التطور لا يحدده العدد الاساسى (فى هذه الحالة العدد ٢) بل القوة المرفوع اليها (٢ او ٣ او ٤ والخ) ويلاحظ استناداً الى هذا القياس باننا سنتوصل احيانا الى نتائج خيالية. المترجم

٧) انظر الهامش ٦).

ومن ناحية اخرى فان كل تنبؤ اقتصادى بعيد المدى سيصبح نوعاً من المضاربة حول تغييرات تاريخية شاملة قد تخرج عن نطاق التحليلات الاقتصادية والتكنولوجية وستكون احداث وتوقعات عام ٢٠٠٠ التى ينظر اليها بكل اعجاب نوعاً من الفلسفة التاريخية داخل غلاف قوامه الرياضيات.

للدلالة على مدى التجانس الذى قد يتواجد بين الانظمة الحسابية التى بلغت الذروة فى دقتها واخرى لا تشترط اعمالا مبنية على الانتظام والاقتصاد فى الوقت والجهد، تجدر الاشارة الى مثال له قيمته الخاصة ويستحق التأمل: ان التنجيم الذى تمكن، بفضل جهود متواصلة دامت آلاف السنين، من بناء جهاز جبار مدهش حقاً قوامه الحسابات والعلاقات المتبادلة المستندة الى الفرضيات، هذا النظام سينمو وسيتمكن من اثبات كفاءته، بدون شك، بفضل القوة الايحائية لتنبوءات الحظ المحتسبة الكترونياً وما ستحققه من تطابق فى الواقع.

ان العقل الالكترونى كرمز لواقع عصرى لوسائل البحث العلمى، يتأهب اليوم لجرف كافة العلوم الانسانية فى تياره. وبما ان النظريات الرياضية تتواجد فى الحقيقة بصورة خاصة ضمن اطار الظواهر الاجتماعية المجهولة الممكن حصرها احصائيا فقط، فقد كانت فروع علم الاقتصاد وعلم السكان التى تتناول وحدات احصائية متجانسة — عدد القطع، عدد السكان، اقيام العملة، الكميات — اولى من وجدت طريقها الى العقل الالكترونى واستخدمته بنجاح تام فى مجالات الاحصاء والتحليلات الاقتصادية الخاصة بفروع معينة والتنبوءات الافتراضية القصيرة الامد. غير ان هذه الفروع لم تبق وحدها فى هذا الميدان، خاصة عندما تتيسر امكانية تطبيق العمليات الاحصائية الى حد بعيد او قريب على الكثير مما لا يمكن تحديده كمياً حسب مبادئ التحليل الرياضى والتقييم الشكلى المنطقى، اذ تحلل الظواهر المعقدة الى اصغر جزيئات قياسية والاجراءات المعقدة الى ابسط عملياتها الاساسية. بهذه الطريقة تجرى اليوم كافة البحوث المتعلقة بالسلوك بما فيها كافة البحوث النفسية حيث تصنف احصائيا حسب نظام خاص يستند الى التصرفات الشخصية حسب تكرارها وقياس استمرارية وتكرار ظهور ردود الفعل البسيطة الممكن قياسها بموجب حالات مماثلة مستخلصة من التجارب العملية. وعلى هذا المنوال تجرى البحوث المتعلقة بالرأى العام حيث توجه اسئلة قياسية تكون اجوبتها قياسية ايضاً، بغض النظر عن التعليلات الشخصية الفردية والاستنتاجات او التفصيلات الاخرى، فتكون الاجوبة مثلا: موافق، غير موافق، هذا اكثر من ذلك، لا اعلم، وعلى هذا المنوال من الاجوبة القصيرة المحددة، وتسجل هذه الاجوبة آليا فى خطوط بيانية. اما الشحة فى الآراء المستخلصة والشك فى دقة النظام القياسى فهذه تعالج بكل ثقة فى ضوء العدد الكبير الهائل والتسلسل المترابط للاجوبة. وفى هذا المجال فقد انضمت الى الاحصاء الاقتصادى (Ökono-metrie) وعلم السكان (Demographie) فروع اختصاصية عديدة اخرى فى مواضيع الاحصاء الاجتماعى وبحوث الرأى العام والاحصاء النفسى والاحصاء الحياتى والبحوث المتعلقة بالاستفتاء الشعبى والعديد غيرها من المواضيع التى يتم تحليل نتائجها حسابياً. ان تجزئة المعقد الى ابسط مكوناته واستعمال الطرق الآلية لتقييم الكائنات الحية تعتبر من مستلزمات العمليات الرياضية التى تسعى الى تكييف كل شئ ليصبح — فى جوهره او طريقة عمله — قابلا للتحليل والتقييم، وعلى سبيل المثال: تحوير المشكلة الفلسفية لحرية الانسان الى مشكلة اوقات الفراغ الممكن قياسها احصائياً، تحليل الشخصية استناداً الى سلسلة من الاحتمالات مكملة بعضها البعض ترتكز على ادوار وحالات اجتماعية، قياس القضايا القانونية استناداً الى نظام اجتماعى اقتصادى خاص بتقييم السلوك والتصرف، القضايا العقائدية وازمات السلطة تقيم استناداً إلى حالات المنافسة الممكن حصرها فى اطار الرياضيات — وفى هذه الحالة بالذات قلما ينتج عن ذلك ادراك للموضوع ولكن غالباً ما تودى هذه العملية الى اصدار كتاب او حتى تاسيس معهد جديد للابحاث. واستناداً الى ما متبع من وسائل البحث العلمى التى تعالج سير العمل فى المصانع والمصالح، فبالامكان اعتبار هذه الاجرآءات كقدوة يحتذى بها لتحليل الدولة كمؤسسة للضمان الاجتماعى، والكنيسة كنظام يقدم الخدمات اللازمة للمعالجة النفسانية، والتربية والتعليم كنظام للاستهلاك والانتاج يهئ دائماً الكوادر اللازمة لتقلد المراكز والوظائف الاقتصادية والادارية ويعمل على ترويج بضاعته هذه فى نفس الوقت بتجهيز انتاجه (اى الخريجين) بالالقاب والشهادات. تعمل الآداب والفنون على تحليل الانتاجات الفكرية والفنية للآداب العالمية والفنون الجميلة والفلسفة مستندة بذلك على معانى الكلمات وتطورها ومسترشدة بانظمة تكوينها الصوتية والشكلية بغض النظر عن المغزى الذى يعنيه منتجها، اى ان امكانية اختبارها واعادة صياغتها استناداً الى التحاليل تتم دون حاجة الى فهم ما تتضمنه من معان قصد منتجها

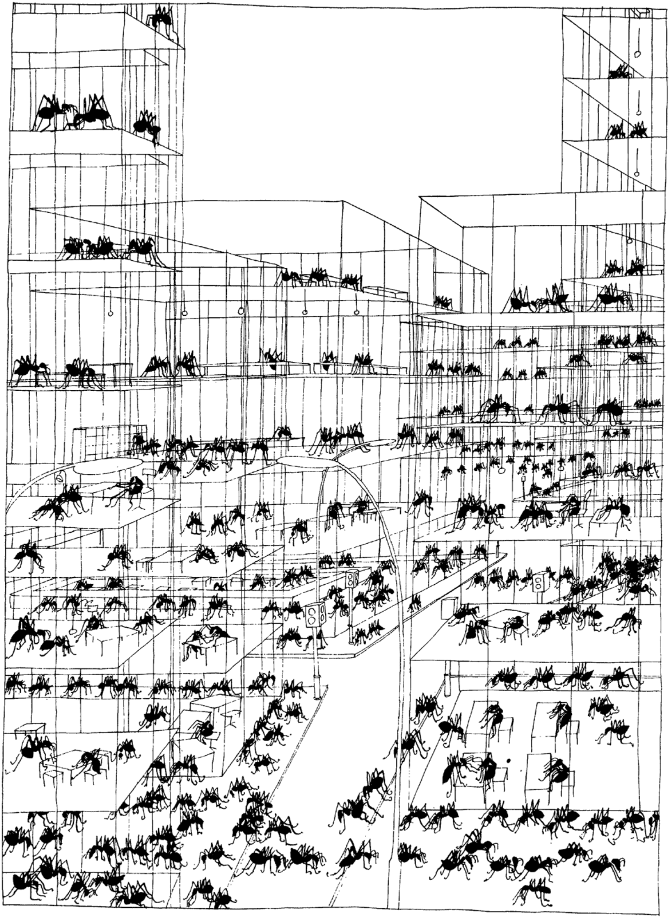


راوخ : مانيبو لاسيون.

راوخ : قوم النمل، مثلى ومثلك ...

التعبير بها عنها، اى ان التقييم يتم استناداً الى الشكليات والمظاهر لا الفحوى. ومنذ ان قـــام ليفى-شتراوس (Lévi-Strauß)[٨] بصياغة الكيان القبلى للبورورو (Bororo) فى قالب رياضى حسابى، نشأت دراسات الثقافة الاجتماعية المصنفة التى هى مدنية اكثر من كونها وعى مستقل تماماً عن الوعى الذاتى للافراد، اذ ان هذا الوعى قد يمثل نظاماً مغلقاً للارتباط يعتمد كلياً على نفسه فى اتجاهاته، ولكن من جهة اخرى فان العدد الكبير

٨) احد علماء الانثولوجى الفرنسيين (استاذ جامعى) قام بعدة رحلات علمية الى اسيا واميركا الجنوبية لوضع دراسات عن حياة شعوبها. المترجم



المزعج للاحتمالات المستعملة فيه لا بد من اختزاله الى حد بعيد جداً وهذا ما تقوم به مدارس التحليل النفسى الى درجة بحيث انه عند دراسة حالات زواج المحرمات مثلا او عقدة اوديبوس (Oedipuskomplex)(٩) ، باعتبارها حقائق ثابتة فى كل مكان، ستكون هذه اساساً تبنى عليه الصور الاجتماعية لنماذج اجتماعية، واضحة علاقتها بالذات او بالشخصية فاما ان تكون سالبة او موجبة، وبامكان هذه النماذج ان تشمل وتصنف فيها كافة الانظمة الاجتماعية والثقافية والدينية للبشر منذ العصور الاولى حتى عصر المجتمع الصناعى. انى لست بصدد تقديم وعرض شئ ساخر، اذ ان هذه الحالات والعديدة غيرها والتى لا ارى داع للتطرق اليها باسهاب ما هى الا انظمة لها كفاءتها وجدارتها وتدرس اليوم فى كافة المدارس الحرة والمعاهد والجامعات، وهى انظمة متداخلة فيما بينها ومهيأة للعقل الالكترونى وخاصة بالعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، غير انه ينبغى ان لا ياخذنا العجب عندما نعلم ان طلاب هذه الفروع بدأوا يتخبطون فى سيرهم تجاهها. ومنذ حوالى العشر سنوات اتسع نطاق انتشار الراى الملئ بالامل، بان تعميم استعمال الرياضيات الحديثة واجهزتها سيكون عاملا حاسما فى وضع اسس التكامل والتوحيد بين العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية وجعل لغتهما مشتركة. ان النتيجة الموقتة لهذا المزج بين البحث والعلم لم تكن الوحدة المرجوة «للعلوم الانسانية» بل بالاحرى تباعد مستمر ظاهر حتى بين فروعها المختلفة. ان التشتت المعروف فقط لدى الخاصة والتباعد بين الابحاث العلمية والمصطلحات والرموز السرية التكنولوجية والتى يمكن بواسطتها رفع وجهة نظر جزئية اوكل الحقائق المختارة غير المدركة الى مصاف قاعدة العمليات الخاصة بنوع معين من الرياضيات الاجتماعية، ان هذا التشتت قد اتسع حتى ضاقت به وحدة مجالات المعرفة واصبح من الصعب حصره. ان التفهم العام النسبى والكشف التام عن التعابير التفصيلية غدا موضع ازدراء الاختصاصيين، كما ان اطلاق عنان علوم الارتباط قد ضاعف الصعوبات وزاد من العراقيل التى تقف فى سبيل توثيق الروابط حتى بين الاختصاصات المتقاربة وبالتالى بين الاختصاصيين انفسهم الذين يستعملون لغات ومصطلحات مختلفة لموضوع معين واحد. لذا فمن المنطقى جداً ان تستقر عند اكمال بناء برج بابل(١٠) طريقة البحث المستندة الى العمل المتواضع المنتظم فى مجال ما يسمى «العلوم التطبيقية» التى اطلق عليها محللو البرامج التابعين لمؤسسة "Rand Corporation" اسم طريقة دلفى (Methode Delphi) : اى توجيه الاسئلة العديدة الى عدد كبير من الخبراء وتقييم رأى الاغلبية مع مراعاة امكانية تحويره ارادياً بغض النظر عما اذا كانت هذه الاغلبية ذات اختصاص ام لا. وهنا تستكمل الحلقة، اذ ان طريقة دلفى المذكورة، وهى آخر ما توصل اليه الفيثاغورسيون الجدد(١١) والتى يتقبلها العالم والمجتمع باعتبارها معادلات وظيفية، لا تختلف فى جوهرها — من ناحية عملية — عن الاجتماعات فى القرى الافريقية فى قديم الزمان، الا بالشريط المثقب.

وفى هذا الصدد لم يكن المقصود العقل الالكترونى Computer مطلقا. ان الاندفاع الشديد فى تطبيق الرياضيات فى المكان غير المناسب لم يبدأ فى اى حال من الاحوال بالآلة الحاسبة. اما بالنسبة للاقتصاد فقد كان العالم الاقتصادى النمساوى يوسف شومبيتر (Josef A. Schumpeter) فى مؤلفه القيم «تاريخ التحليل الاقتصادى» قد وصف الحالة قبل ربع قرن كما يلى: «غالبا ما يتولد انطباع لدى الشخص بوجود زمرتين فقط من علماء الاقتصاد، زمرة لا تتفهم المعادلة التفاضلية والاخرى لا تتفهم شيئاً آخر سواها»(١٢) ، وهنا عند الاحتساب والتفكير فى الوظائف التفاضلية والاتجاهات فقط، نجد جوهر الموضوع. فى عالم الاعداد الكبيرة والكميات المجهولة، اى فى حقل واسع جداً من حقول الاقتصاد والاجتماع، تجد هذه الطريقة فى التفكير والاحتساب استعمالها المشروع، وليس هنالك من ينكر عليها فوائدها ومزاياها والقيم التى تتوصل اليها للتعامل الصحيح مع الاعداد الكبيرة والكميات الضخمة. غير ان هذا العالم بالذات — عالم الاعداد الكبيرة والكميات المجهولة — يستمر فى وجوده كعالم وظيفى وجزئى، اما بدون

٩) عقدة اوديبوس (Oedipuskomplex) هى عقدة نفسية — حسب تحليل العالم سيكموند فرويد — تلاحظ عند بعض الاطفال اذ يميل الطفل الى احد والديه الذى يخالفه فى الجنس يصاحب هذا الميل نوع من الغيرة او شبه الكره للطرف الآخر. المترجم

١٠) ان تعبير «بناء برج بابل» جاء كنية الى ما نقلته الكتب السماوية من بلبلة السن القائمين ببناء البرج المذكور، ويقصد الكاتب بذلك تباعد الباحثين فى هذه العلوم فى طرق بحثهم والمصطلحات المستعملة فى هذا الشأن. المترجم

١١) نسبة الى العالم اليونانى الشهير فيثاغورس Pythagoras صاحب النظرية الهندسية الشهيرة التى حددت العلاقة بين اضلاع المثلث القائم الزاوية. المترجم

١٢) شومبيتر، تاريخ التحليل الاقتصادى، المجلد ٢، ص ١٤١٩
Schumpeter, Josef A. Geschichte der ökonomischen Analyse. Göttingen 1965, Bd. II, S. 1419.

صياغة او ان تكون اسس صياغته غريبة عنه. ولا ينتج عن كافة عمليات الرياضيات التى تتعامل بالمغايرات الكمية، اى تركيب او نظام او قياس باستثناء ما يحصل عليه نتيجة الخبرة العملية، اى المعطيات التاريخية التى يشترط – ضمناً او صراحة – فى استمراريتها ان تكون على الاقل كاطار تجريبى – محاور الاحداثيات –، اذ ان كافة الكميات والتغييرات الكمية لا تتمكن من التعبير عن اى شئ خارج نطاق كذا استمرارية، وبتعبير دقيق لاذع: يشترط فى هذا الشكل من التفكير الدقيق – او على الاقل ما يدعيه لنفسه من حق بصفته الشكل الوحيد للتفكير العلمى بلا منازع – وجود تفاؤل، غالباً ما يكون خياليا تماماً، مرتبط بكيان منتظم ثابت يشمل، مثلا، ضمان الحالة الصحية والثقة بالمستقبل لمجتمع ما بالارتفاع المستمر للخطوط البيانية الخاصة بالانتاج والاستهلاك مع ضمان عدم تعريض هذا المجتمع للخطر، كما يشمل ايضاً ما يشير الى ان كافة المشاكل تصبح قابلة للحل عند توفر امكانية صياغتها فى قوالب فنية تكنولوجية.

ان كذا استمرارية لكيانات، بالامكان اشتراط وجودها من ناحية موضوعية، نجدها فى العلوم الطبيعية: وفى هذه الحالة ستكون دقيقة ومضبوطة لتوفر امكانية تحليلها وتقييمها كما هى عليه دونما حاجة للاستفسار عن ماهية ما يجرى، لذا والى هذا الحد فقط بالامكان اجراء التجارب بكل سهولة لاننا نستطيع ان نشترط فى اطارها التجريبى (الطبيعة) توفر الثبات والاستمرارية. ان ما يبعد العلوم الانسانية والاجتماعية عن العلوم الطبيعية وما يقف حائلا دون نجاح تجاربها الخاصة باعادة النظر فى تكوينها لتصبح كالعلوم الطبيعية، هى ليست التطبيقات الناجحة هنا وهناك للرياضيات التجديدية والوسائل والنماذج الرياضية، بل شروط تطبيقها، اذ ان مواضيع العلوم الطبيعية، حسب التقديرات البشرية، لا تعتبر تاريخية فى حين ان كافة الفروع العائدة الى العلوم الانسانية وبضمنها الاقتصاد تعتبر مواضيع تاريخية تسمح عند تحليلها آلياً التوصل، ضمن نطاق ضيق فقط، بالتوصل الى روابط موضوعية، كما تسمح ايضاً باستنتاجها من وعى التصرف اى من ذلك الشئ الذى يعمل. ان عدم توحيد العلوم الانسانية مبعثه تخيل عميق يلاحقه مس من التخصص بحيث انها تتمكن **دائما من الهروب من التحام وعى التاريخ البشرى وما يستجد من احكام قيمته وقوته لتلتجئ الى صيغ الرياضيات التى لا تاريخ لها.**

ان التاريخ كموضوع ومعرفة يصعب اعتباره ككل علما بالمعنى الصحيح، غير انه فى الوقت الذى يجب ان يسيطر فيه على كافة طرق البحث المحكمة جزئياً (العلوم التكميلية)، نجده فى مجابهة دائمة للعلوم الانسانية والاجتماعية والاقتصادية ككل ويعتبرها جميعاً طرق توضيحية خاصة بنفس الاحداث التاريخية، وهكذا يبقى التاريخ موضوعاً حياً بفضل ما يستجد من تحديات مستمرة للتسويات الحرجة الخاصة بالجديد من الحقائق والفرضيات ووسائل البحث، ونتيجة لذلك فقد يصاب برجات تؤدى به الى الاتجاه نحو التجزئة الى مواضيع تاريخية متعددة لكل منها اساليب بحثه ولغته الخاصة التى لا يهتم بها الا الخاصة – ان من شهد مؤتمراً عالمياً لعلماء التاريخ خلال العشرين سنة الماضية سيتمكن من الحكم على مدى ما سيصيب التاريخ من ضربات قاضية فى حالة كهذه، ومع ذلك لا يسع اى مؤرخ، مهما حاول تقليص موضوع بحثه حسب مقتضيات ضرورة التخصص، ان يسمح لنفسه الوقوع فريسة التجربة القاسية اذا حاول عند بحث ظاهرة تاريخية معينة، السعى الى تجريدها من الارتباط العام بالموضوع. وبعبارة اخرى، فان التنافر بين الظواهر التاريخية ومحاولة تجزئتها سيولدان عقدة قوامها عوامل مختلفة تماماً، منفردة ومجتمعة، خيوطها المتشابكة اقتصادية واجتماعية وسياسية ونفسية وثقافية ويستحيل بذلك على الباحثين حل هذه العقدة بتتبع خيط واحد فقط من خيوطها. ان تاريخ الاقتصاد مثلا، لا يعتبر احد فروع علم الاقتصاد او من جملة الابعاد التاريخية المجردة للقوانين المستنتجة من الاقتصاد النظرى، بل انه واسطة لتحسينها ومجابهتها المستمرة مع السير التاريخى العام الذى تمثل فيه الشؤون الاقتصادية وجهة نظر للواقع، كما ان الاحصاء الاقتصادى التاريخى وخاصة ما ادخل منه بالذات فى اطار الرياضيات ابتداء من كوندراتييف (Kondratieff) الى كوتسنتس (Kuznets) ومارجيفسكى Marczewski[١٣] الذين اعطت بحوثهم النظرية الخاصة بسلاسل التطور المتتالية والدورات والروابط الداخلية ثماراً يانعة لتاريخ الاقتصاد بصورة خاصة والتاريخ بصورة عامة بفضل التثبيت الدقيق للمسائل المبحوثة كما قدمت لهما ايضاً خدمات جلة فى التخطيط المحكم للحدود بين التخصيص والتعميم فى حقل الرياضيات وباعطاء ما يبرهن على ان لكل مرحلة تطور اقتصادية ولكل دورة للنشاط الاقتصادى ذاتيتها التاريخية التى بالامكان تقييمها بصورة تقريبية حسب

١٣) من مشاهير علماء الاقتصاد العالميين.

نموذج موضوع خصيصاً لهذا الغرض وضمن نطاق هذا النموذج، غير انها يستحيل استنتاجها، فى اى حال من الاحوال، من نموذج عام، اذ تشترك فى كل عملية فى كل حالة بمفردها عوامل اقتصادية مختلفة وغيرها من العوامل التى يصعب اعتبارها اقتصادية وذلك فى نفس الوقت الذى تؤدى فيه عوامل اخرى غير اقتصادية الى افساد العملية. ان صحة اى نموذج اقتصادى لا يثبتها كونه، من وجهة نظر مجردة، صادر عن مجموعة من المعادلات الخاصة به، بل كونه مستنتج تاريخياً، اى فيما اذا كان ما يشترط فيه تاريخياً لتأدية وظيفته قد تم تحليله بصورة صحيحة. هذا ولا يسع اى تحليل اقتصادى ان يوضح تحول دورات النشاط الاقتصادى الى الانكماش الكبير للثلاثينيات دون الاخذ بنظر الاعتبار العوامل المؤثرة الحاسمة وهى الحالة السياسية والرجة الاجتماعية فى اوربا بعد الحرب العالمية الاولى، والانحراف السياسى لنظام المدفوعات الدولى كنتيجة لديون الحرب والتعويضات، ولا يتمكن الاحصاء الاقتصادى ان يحلل التغلب على هذا الانكماش من زاوية خاصة بصفته قضية ناتجة عن التاثير الاقتصادى. كما ان الاعتقاد بان الديناميكية التى بسطت سيطرتها منذ الحرب العالمية الثانية على الاندفاع الاقتصادى واتجاهات الاستثمارات الاساسية والنمو النقدى الذى سببته مؤثرات غريبة عن السوق، اى تلك الديناميكية التى اصاب بولدنك Kenneth E. Boulding(١٤) الهدف عندما وصف صناعة الحرب العالمية بانها اجراء اقتصادى قد يتطلب توضيحه وعكسه على القوانين الاقتصادية غض النظر عن الاحداث التاريخية. ان النظام العالمى الذى يشترط لذلك قد يجوز اعتباره ثابتاً بما فيه الكفاية للسماح بوضع التنبوءات الاقتصادية وتهيئة عمليات التخطيط الاقتصادى القصيرة الامد لعدة سنين بشرط توفر امكانية خرق هذا النظام عند حدوث ما يدعو الى ذلك، وهذا مهم جداً للاغراض العلمية فقط. اننا نواجه الآن حالة مفزعة حقاً، اذ ان النظرية عندما تغض الطرف عن التخطيط الشامل للنظام الاقتصادى والاجتماعى، تقتصر، بصورة موضوعية تامة، على التعامل حسابياً مع مجموعات المعلومات الاقتصادية التى تم التوصل اليها احصائياً، غير انها فى نفس الوقت الذى لم تعد فيه مجرد ملاحظات موضحة موضوعياً، تسعى جاهدة الى ان تكون توجيهات للتصرفات الاجتماعية السياسية بحيث يطغى الاعتقاد باننا نؤدى واجباً تخطيطياً عند تسجيلنا مجموعة التطورات الباثولوجية كحقائق يستنتج منها قانون المستقبل كما لوكانت اجراءآت طبيعية.

وحقيقة ان المسألة الاقتصادية، ومعها النظرية الاقتصادية، قد فقدت ذلك الحد من قانونيتها الخاصة الذى كان يربطه بها وثاق اقوى من ذلك الذى يربطها بالتنظيم الذاتى الخاضعة له حسب متطلبات الاسواق والاسعار، وعندما كانت المفاهيم الاساسية للاقتصاد لا تزال، الى حد ما، مفاهيم واضحة محددة المعانى والغايات، لا مفاهيم غامضة دفعت بها الى الاقتصاد كحصان طروادة فروع اخرى كعلم النفس والاجتماع والعلوم السياسية وعلم المستقبل، فان هذا لا يعنى اكثر من ان الاقتصاد قد يسمح لنفسه بفصم الاواصر الشاملة للوقائع التاريخية مستعملا القوة التجريدية النظرية التى لم يعد بالامكان تطبيقها، اى ان الامر قد اصبح حاسما حتى بالنسبة لعلم الاقتصاد فيما يتعلق بقبول التداخل التاريخى للمسائل الاقتصادية وغير الاقتصادية وبذلك التداخل بين كافة العلوم الانسانية ايضاً. واود ان اشير هنا مرة اخرى الى شومبيتر Schumpeter وانقل فيما يلى ما توصل الى تثبيته، هذا الذى لا اسمح لنفسى ان اقول بانه لا يمكن نقضه. فقد توصل الى: «ان غالبية الاخطاء الاساسية التى تقع فى التحليل الاقتصادى غالباً ما تعود الى قلة الخبرة التاريخية اكثر من كونها متأتية عن ثغرات فى المعدات المجهز بها العالم الاقتصادى».(١٥) وقد ترسخ لدى الانطباع بان الرقاص (البندول) الذى انحرف فى العشريات الاخيرة بتطرف باتجاه الرياضيات النظرية، سيبدا رويداً بالعودة بحركته تجاه التركيب التاريخى، تجاه شكل معين من الكيان التاريخى لا يمكنه ان يقف على طرفى نقيض من التفكير النظرى الذى بدوره ايضا لا يسعه التخلى عن تحاليل الرياضيات وغنائمها بل يشكل التتمة الديالكتيكية لهذه التحاليل باستيعابه الاحداث الثابتة التى تجرد النظرية خواصها المميزة لتثبت وجودها كنظرية فى الوقت الذى يصعب فيه على التاريخ اجراء ذلك. ان الرقاص سيستمر فى تارجحه بين النظرية والتاريخ طالما استمرت البحوث فى العلوم الاجتماعية وسوف لن يتوقف عن الحركة لان التاريخ لا يمكن الرجوع اليه بدون النظرية كما ان النظرية بدورها لا تتمكن من تثبيت اقدامها خارج نطاق التاريخ.

ترجمة: نبيه سرسم

١٤) استاذ الاقتصاد السياسى فى جامعة ميشكن فى الولايات المتحدة الامريكية.

١٥) نفس المصدر المذكور فى الهامش ١٢، المجلد الاول، ص ٤٣.

بيتر هاندكه

من واقع الأدب . . . الى . . . واقع الواقع

بقلم مصطفى ماهر

أشرت فى مقال قصير نشرته قبل عامين إلى إحصائية خرجت بها علينا مجلة دى تسايت DIE ZEIT عن الأعمال المسرحية التى عرضتها المسارح الألمانية فى موسم ١٩٦٨/١٩٦٩ ومدى اقبال الجماهير عليها. فبينما كانت عروض رولف هوخهوت Rolf Hochhuth ١٣ وفريدريش دورينمات Friedrich Dürrenmatt ١٤ وماكس فريش Max Frisch ٢٢ وبيتر ڤايس Peter Weiss ١٤ ومارتن ڤالزر Martin Walser ٢٦ كان بيتر هاندكه Peter Handke يحتل القمة بعروض بلغ عددها ٢٩ عرضاً. كان بيتر هاندكه، الأديب النمساوى الشاب، الذى لم يكن آنذاك قد أكمل الثلاثين من عمره — فهو من مواليد عام ١٩٤٢ — والذى لم يكن قد مر على ظهوره فى عالم الأدب ثلاث سنوات، قد شق طريقه عقول الناس وقلوبهم، وأصبح حقيقة يحرص على دراستها النقاد. وبينما ظن البعض أن بيتر هاندكه وهج يخطف البصر ثم لا يلبث أن يضيع فى ظلمات النسيان تعاقبت أعماله فى الأنواع الأدبية المختلفة، من شعر الى رواية الى مسرحية، إلى مقالة، وأصبح من الممكن استخلاص الأراء الجديدة ومقابلتها على النماذج المتاحة، وأصبح من الممكن دراسة تطور هذه الاراء والنماذج.

من أعماله نذكر:

الروايات:

«الزنابير»	Die Hornissen
البائع المتجول	Der Hausierer
خوف حارس المرمى عند ضربة الجزاء	Die Angst des Tormanns beim Elfmeter
خطاب قصير لوداع طويل	Der kurze Brief zum langen Abschied
مصيبة لا رجاء فيها	Wunschloses Unglück

المسرحيات:

سب الجمهور	Publikumsbeschimpfung
لوم النفس	Selbstbezichtigung
تنبوء	Weissagung
صيحات النجدة	Hilferufe
كاسپار	Kaspar
القاصر يريد أن يكون وصيا	Das Mündel will Vormund sein
على ظهر الحصان فوق بحيرة البودنزيه	Ritt über den Bodensee

مقالات:

أنا ساكن فى برج عاجى	Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms
الأدب رومانتيكى	Die Literatur ist romantisch

شعر:

العالم الداخلى للعالم الخارجى للعالم الداخلى	Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt

اتجهت الأنظار الى بيتر هاندكه فى اجتماع للمجموعة ٤٧ عام ١٩٦٦ انعقد فى برنستون Princeton ثار فيه الأديب الشاب — ولم يكن الناس قد عرفوا من أعماله الا «الزنابير» — على الأدباء الآخرين جميعا لم يستثن منهم أحدا. فوصم القصة التى قدمها فالتر هوللرر Walter Höllerer بأنها خالية من الفكر وتافهة، وقال عن أدب پيفيت Piwitt إنه يتسم بالعجز عن الوصف وبأنه مجرد تماما من الفكر وبأنه سخيف ومعتوه وما الى ذلك من ألفاظ السباب والتحقير. ولم يكن هذا السباب من النوع الأجوف، الذى لا ينطوى على لب، ولا يصل بصاحبه إلى شئ ذى فائدة، ولكنه كان مقدمة لتوضيح أساسيات بعينها:

توضيح معنى ومقومات وفعالية الأدب وكيف تنعكس هذه المفاهيم الجديدة على المسرحية والقصيدة والرواية فتحدث بها تغييرات جوهرية.

كان هذا التمرد على الأدب القائم يحدث فى وقت ملائم تماماً خرج فيه الشباب فى ألمانيا فى ثورة على أسلوب الحياة لمع فيها اسم رودى دوتشكه وغيره ممن اتخذوا بأشكالهم المميزة وحديثهم المميز إلى الآخرين صورة جديدة فى أبصار الناس وليس فى أفكارهم ومشاعرهم فقط. فليس من المستغرب أن يتخذ پيتر هاندكه هيئة مميزة تحدث أثر السحر فى الشباب، وأن يصل فى جرأته على القيم الأدبية القائمة إلى غاية الجرأة. فهذا هو يطيل شعره ويرسله على كتفيه وظهره، ثم يتخذ نظارة سوداء، ويجعل له شارباً .. ويتحول بهذا الى صورة يحرص عليها الشباب حرصهم على صور الممثلات والممثلين وعارضى وعارضات الأزياء ومن إلى هؤلاء وأولئك من معبودى الشباب. كان هذا هو الجزء الخلاب الدعائى من شخصية پيتر هاندكه، ولم يكن من الممكن أن يبقى الأديب إلا إذا أثبت جدارته بانتاج قيم. وهذا هو ما حدث بالفعل. وما يزال پيتر هاندكه من أغزر الأدباء انتاجا.

والمعروف عن حياة پيتر هاندكه قليل. فقد ولد عام ١٩٤٢ فى جريفين /كيرنتن Griffin/Kärnten فى النمسا. ولعلنا نقرأ أن أباه كان سائقا يحترف قيادة السيارات، ولعلنا نقرأ كذلك أن أمه النمساوية اتخذت فى الفترة التالية مباشرة لانضمام النمسا الى الرايخ الثالث صديقاً من رجال الحزب الألمان البارزين ما لبث أن تخلى عنها بعد أن وضعت پيتر، فتزوجت ضابطاً ألمانيا برتبة ملازم ثانى، وعاشت معه حياة مضطربة. أما الصبى فقد اختلف إلى المدرسة الثانوية فأتمها فى عام ١٩٦١ ثم التحق بجامعة جراتس فدرس فيها العلوم القانونية حتى عام ١٩٦٥، وانضم الى مجموعة الأدباء التقدميين المسماة «جراتسر جروپه» Grazer Gruppe أى المجموعة الجراتسية، ونشر له زعيمها الفريد كولليريتش Alfred Kolleritsch فى عام ١٩٦٠ شيئاً من محاولاته الأولى، حتى تمت رواية الزنابير، وكان اجتماع «الجماعة ٤٧» المثير. وقد انتقل للحياة فى ألمانيا وهم منقطع للأدب والفن لا يحترف شيئاً سواهما.

ونقطة البداية السهلة لفهم پيتر هاندكه وأدبه هى كتاباته النظرية وتعليقاته وتصريحاته. فى مقاله «أنا ساكن البرج العاجى» يقول: «ليست لدى موضوعات. لدى موضوع واحد فقط وهو أن تتضح لى نفسى، وأن تزداد اتضاحاً.»

ومعنى هذا انه يبدأ بداية ذاتية — انه يريد أن يعرف بوضوح ذاته ويستعين فى ذلك بالفن عامة والأدب خاصة ليحسب الآثار التى يحدثها فى نفسه. ومن هنا يتضح معنى عبارة أخرى فى المقال نفسه: «لقد أعاننى الأدب على أن أتبين أننى كنت هناك، أننى كنت فى الدنيا.» ثم يستعرض تأملاته، فيذكر انه أحس بالفزع ذات مرة عندما وجد فى أحد الأفلام لقطة لا تتناسب بحال من الاحوال مع الفيلم فى مجموعه، مع اسلوب الفيلم. لقد وصلت به حساسيته الفنية إلى حد الاحساس بالفزع تجاه خلط الاساليب واحداث الاضطراب فيها. وتمضى بنا التاملات فيتحدث هاندكه عن الصور المألوفة فيقول إن المشاهد يمر عليها مروراً ولا يقف عند شئ فيها، ويدعو الى نوع آخر من الصور هو الصور ذات الأهمية التى تجعل المشاهد يتغلب على احساسه بالتبعية. إذن فالأدب — والفن عامة — فى رأى هاندكه هو وسيلة التفكير والوعى بالذات. والأدب هو الذى يصبغ علاقته بالواقع .. فهو الذى يصل به الى الوعى .. فما يصل الى هذا الوعى حتى يتطلع الى الواقع بوعى .. يتطلع اليه تطلع الناقد. «لقد نبهنى واقع الأدب الى واقع الواقع وحفزنى على نقده.»

هذه العلاقة بين الأدب والواقع تحتاج إلى مزيد من الإيضاح. يقول: «أما فيما يختص بالواقع الذى أعيش فيه، فاننى لا أريد أن أسمى الأشياء فيه بأسمائها، ولكننى أريد ألا تظل مستغلقة على الفكر. اننى أريد بالمنهج الذى أتبعه أن أجعل من الممكن التعرف عليها.» إذن فهو يذهب الى أن الواقع الذى استحال فى ذات نفسه الى واقع لغوى أو واقع أدبى، يحفزه على السعى الى واقع الواقع، والسعى اليه باستعمال عبارة لغوية بعينها تفتح السبيل للاحاطة بالواقع الذى تشير اليه. والمشكلة فى أصلها فلسفية وتدور حول معنى الكلمة وهل هو فى الكلمة ذاتها أو فى استعمالها، وحول الأشياء الكثيرة التى يظن الانسان انه يعرفها وهو فى الحقيقة لا يعرف إلا الكلمات التى تسمى بها. والسبيل إلى تجديد الأدب فى رأى هاندكه — وغيره — هو التزام الكلمة التى يتحرك بها وجدان الأديب وفكره مطابقة لخبرة حقيقية أصيلة بالواقع، وهو فى الوقت نفسه الانصراف عن التعبيرات التى اكتملت مرة فتحولت باكتمالها هذا إلى نماذج جامدة لا ينشط لها التفكير ولا تصلح لشئ سوى التلقى والتكرار الآلى. ويفسر هاندكه هذه الفكرة بقوله إن النموذج المعروض يمكن أن يكون واقعيا، ولكنه عندما يؤخذ مرة ثانية

يكون قد تحول إلى طراز، ويكون قد تعرى من الواقع حتى إذا كان من النوع الذى يوصف بالواقعية.

ويصل هاندكه بهذا المنهاج إلى تفتيت الأدب الى نماذج وهياكل وهو يحلم بأن يتمكن بهذه الوسيلة من تحطيم كل صور العالم التى تلوح للناظر نهائية مكتملة. ويفسر هذا الموقف نفور هاندكه من التسلسل القصصى الذى تقوم عليه الرواية وبخاصة التسلسل القصصى المبتدع، الخيالى. فالقصة - كما يقول - تلهيه عن قصته هو، وتجعله بما تقوم عليه من خيال ينسى نفسه وموقفه، وتحيله إلى إنسان تائه فى الدنيا. واذا كان الغرض من القصة هو التعبير عن جديد، فإن طريقة اختلاق النسيج القصصى اختلاقاً تبدو لى غير موفيه بالغرض. لم يعد هناك ما يدعو لابتداع واختلاق نسيج قصصى يحمل إلى معلومات عن العالم، فما يفيد هذا فى شئ بل هو يعطل ويعوق. - إنه يعمل بنماذج وهياكل تعكس مقابلا لها فى الواقع ترفعه إلى آفاق الوعى. إنه يهتم كل الاهتمام بالتعبير عن خبرات لغوية وغير لغوية وينصرف عامداً عن الإطار المتكلف الذى يربط الجملة بالجملة، ومن هنا تكتسب كل جملة فى حد ذاتها أهميتها. بهذه الجمل التى يريدها هاندكه مستقلة، والتى تعبر كل واحدة منها عن خبرة، وتكون نموذجا أو هيكلا، له مقابله فى الواقع يحيط به الوعى، ينشئ هاندكه الرواية الجديدة والمسرحية الجديدة. والحقيقة ان هاندكه لا يلغى النسيج القصصى الغاء نهائيا جامعا مانعا، ولكنه يلجأ الى وسيلة مقبولة جداً، وهى التقليل من أهمية هذا النسيج القصصى، أو التسلسل القصصى، حتى لا يبقى منه الا الشئ الهين البدائى.

ويمكننا من هذه البقية الهينة البدائية التى حفظها هاندكه من التسلسل القصصى المعروف فى الرواية التقليدية أن نبدأ استعراضنا لرواية «الزنابير» التى يقول عنها المؤلف انها فى الحقيقة محاولة وصف نشأة رواية. رجل قرأ فيامضى كتابا أو سمع عنه، ثم حدث فى يوم من أيام الصيف، ربما نتيجة لأحداث جرت عليه مشابهة للأحداث التى جرت على بطل الرواية الكفيف، أن تذكر الرجل هذا الكتاب، وحاول أن يستعيد من ذاكرته الكلمات والعبارات والصور، فجاءت على نحو لا يمكن لأحد أن يقطع فيه بأن هذه الكلمات والعبارات والصور تتصل بالكفيف بطل الرواية أو تتصل به هو. وتعتمد الطريقة الفنية لهاندكه على محاولة تصوير الواقع من خلال عمليتين متداخلتين، عملية الاستعادة لما يظن القصاص انه كان هكذا، وعملية الاستعادة التى تختلط فى الذاكرة بالخبرات الذاتية للقصاص

ويكاد الانسان أن يخرج من الكتاب بأن الرواية تتناول أخوين يبحث أحدهما عن الآخر، وحدث أن فقد هذا الذى يبحث بصره. ثم صحا يوم أحد فتذكر أخاه وتتابعت فى ذهنه التفصيلات. ذكر أخاه وقد وقف عند حافة النهر المتجمد الذى غرق فيه ولقى حتفه. والكفيف هو على ما يبدو من أسرة ريفيه يتسلط عليه أب صعب المراس، وللكفيف واسمه جريجور، غير ماتياس الذى مات، أخ آخر اسمه هانس، واخت تمتلك مطعم فى مكان غير بعيد، أما الأم فيبدو انها كانت قد ماتت. ومهما نقرأ فى الرواية من أولها الى آخر لا نظفر بسبب لاصابة جريجور بالعمى ولموت ماتياس غرقاً.

فى رواية «الزنابير» نقرأ:

«وقال أخى: هناك رجل يقف فى النهر. إنه يقف وسط الحصباء ويطأطئ رأسه. وذراعاه يتدليان إلى جانبيه. ولقد نزل من الشاطئ الذى نقعد عليه إلى مجرى النهر وسار وئيدا فوق الأحجار حتى بلغ الماء. انه يبدو لنا كأنه يقف أمام الأمواج مباشرة، لأننا بعيدون عنه، ويبدو كأنه إذا خطا خطوة واحدة غاص فى الماء إلى ركبتيه، فاذا خطا خطوة ثانية جرفه النهر. والحق انه ليس قريبا من الموج إلى هذا الحد، بل هو يقف على مسافة بضعة أمتار منها، وسط الحصباء عند المياه المتجمدة الراكدة. ولست أشك فى أنه يسمعنى وأنا أتكلم.

فقلت له: إنه لا يسمعك. أو لعل كلامك لا يصل إلى سمعه الاكصوت الأمواج إذ ترتطم ببعض فروع الشجر، فإذا ناديته فسيلتفت حواليه.

فقال: لا. بل سيصيبه الفزع. وإذا هو التفت حواليه بسرعة فستزل قدماه فوق الرمال ويقع.

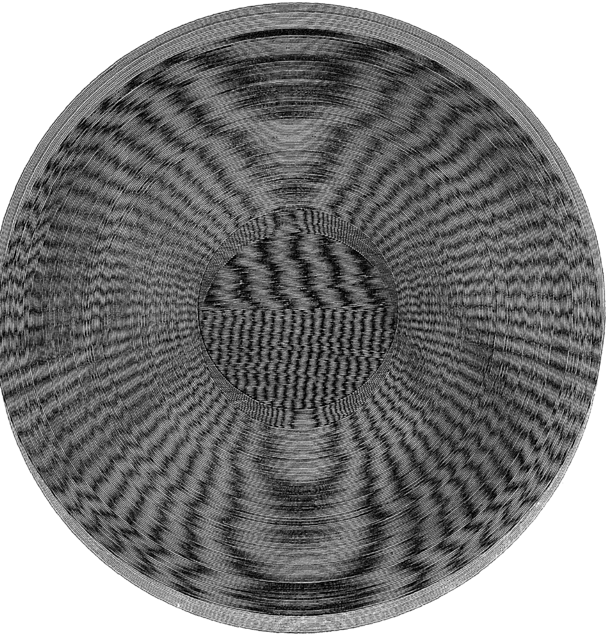
وسألت: هل يتطلع إلى شئ؟

فقال أخى: لا أعرف. أنا لا أراه إلا من الخلف. وان الشريط الذى يظهر له من وجهه ليغطيه نور الشمس فلا أتبين منه شيئا.

فقلت: إنه يفتح فمه من فرط التعب. ولقد سار حافى القدمين فوق الأحجار، وها هو ذا يقف ويستغرق فى النوم فى مجرى النهر. وهذه خيوط الهواء تلتف حوله وتلصق وجهه.

فقال أخى: إنه لا ينام. إنه ينظر إلى الماء.

فقلت: لقد قفز من هنا إلى أسفل وجرى بين الأوانى والمراتب إلى الماء. إلى الماء.



لودڤيج ڤيلدينج؛ مولتيله، Ludwig Wilding, Multiple Ms. عام ١٩٧٠.

عن كتاب: Juliane Roh, Deutsche Kunst der 60er Jahre, F. Bruckmann Verlag, München 1971.

فقال أخى: إنه لم يجر إلى الماء. لقد سار وئيداً فوق الصخور ووقف بين الحصباء.

فقلت: خذ بيدى وساعدنى على النزول. سأذهب الى الرجل وأسأله عما يتطلع.

فقال أخى: هيا.

فقلت: سر رويداً. فسوف يلتفت حواليه.

فقال: إنه لا يسمعنا. إنه يعقد ذراعيه فوق صدره ويدس يديه تحت السترة ابتغاء الدفء. إنه يقف وينظر أمامه.

فسألت: هل غربت الشمس الآن؟

فسأل أخى: الشمس؟

فقلت: لقد حل البرد فجأة.

فقال: إنك دخلت فى الظل.

فسألت: فى ظل أشجار الشاطئ الآخر؟

فقال أخى: لا، بل فى ظل الرجل. إن وجهك الآن فى ظل الرجل.

فسألت: ماذا يفعل الرجل؟

فقال: إنه ينظر إلى حجر.

فسألت: ألا يلتفت ناحيتنا على الأقل؟

فقال: إنه يحملق فى الحجر ولا ينصرف ببصره عنه.

فسألت: هل هو حجر حاد الجوانب؟

فقال أخى: الحجر مستدير. والجزء الأسفل منه فى بقعة من المياه الراكدة يصل اليها من النهر مجرى صغير. والمياه حول الحجر صافية وهادئة كحال المياه قبل التجمد. وأنا أستطيع أن أرى البريق على الطمى فى القاع، وأرى فرع شجرة متعفن يبرز من الطمى، وقد التف حول طرفه شريط من القماش.

فسألت: أليس به حيوان؟ سرطان أو دودة؟

فقال أخى: به ذبابه.

فسألت: ألا تتحرك؟

فقال: إنها تعوم فى دائرة.

فسألت: هل هى ميتة؟

فقال: نعم.

فقلت: إذا كانت ميتة، فلا بد أن الماء يتحرك.

فقال: الماء يرتفع.

فسألت: لماذا يرتفع الماء؟

فقال أخى: إنه المد.

فقلت: هذا نهر، وليس هذا بحراً.

فقال: إنه البحر، إنه المحيط.

فقلت: إنه النهر، ونحن وحدنا. وليس هناك رجل يقف أمامنا.

فقال: نعم. نحن وحدنا. ولقد نزلنا من الشاطئ واجتزنا الخمائل إلى مجرى النهر ونحن نقف الآن أمام حجر وسط الحصباء. والجزء الأعلى من الحجر لا يزال بعيدا عن الماء. وعليه خطوط مثل التعرجات فوق القواقع. وفيه طمى جاف وليس هناك شئ غير هذا تراه العين.

فقلت: ربما نملة.

فقال أخى: بل هناك نملتان. لقد لجأتا الى صخرة وهما تسيران فوقها فى كل اتجاه. الناظر اليهما من الطائرة يراهما كنملتين. وهما تلوحان لنا وتصيحان.

فسالت: هل هما طفلان؟

...»

ولا يختلف ما فعله هاندكه بالمسرح عما فعله بالرواية، فقد طبق هنا نظرياته ذاتها، ووجد المسرح أكثر تقبلا لهذه النظريات الجديدة، أكثر ملاءمة لتجسيمها. وقد بدأ بتحطيم وهم خشبة المسرح، وتبع ذلك تحويل القطعة المسرحية التمثيلية إلى «قطعة كلامية» يلقيها «متلكمون». فى عام ١٩٦٧ خرج هاندكه على الناس بالمسرحية الصغيرة «صيحات النجدة» وقدم لها بمقدمة قال فيها: «من الممكن أن يشترك فى تأدية هذه القطعة الكلامية أى عدد من الأشخاص، وان كان من الضرورى ألا يقل عددهم عن اثنين ... ومهمة هؤلاء الأشخاص المتكلمين هى أن يبينوا الطريق الممتدة فوق الجمل الكثيرة والألفاظ الكثيرة إلى الكلمة المطلوبة وهى كلمة «النجدة». انهم يعبرون أمام المستمعين صوتيا عن الحاجة الى النجدة متحررين فى ذلك من موقف واقعى معين. وهم لا ينطقون بالكلمات والجمل معبرة عن معناها المألوف، بل معبرة عن معنى البحث عن النجدة. والأشخاص المتكلمون إذ يبحثون عن النجدة يحتاجون إلى النجدة، وهم عندما يجدون فى النهاية كلمة النجدة لا تكون بهم عند ذلك حاجة إلى النجدة. فإذا ما وجدوها فهم لا يقولون الا النجدة، دون أن تكون بهم حاجة اليها ليقولوها. انهم عندما

يستطيعون الهتاف بالنجدة، لا تكون بهم حاجة الى الهتاف بالنجدة: انهم يحسون بارتياح إذ يستطيعون الهتاف بالنجدة. فقد فقدت كلمة النجدة معناها.»

لقد تجردت «المسرحية» من الأشخاص ومن سياق الأحداث ومن المشاهد ومن ... ومن ... حتى لم يبق بها إلا العنصر الرئيسى فى رأى هاندكه وهو الكلمة التى لم تتجمد بعد الى شئ من الأشياء التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية دون وعى بواقع معناه. — ويشترك الجمهور مع المتكلمين فى أداء القطعة الكلامية. فى كل مرة يلقى فيها المتكلمون عبارتهم، يرد الجمهور بقوله «لا». ويتخذ الاقتراب المتزايد من كلمة «النجدة» هيئة التوتر، ويشبه هذا التوتر .. التوتر الذى يعترى الجمهور المشاهد لمباراة كرة قدم عندما يقترب الهجوم من مرمى الفريق الآخر. وهو توتر صاعد هابط، تماما كالتوتر فى حالة مشاهدة مباراة كرة قدم .. وعندما يجد المتكلمون فى النهاية كلمة النجدة فإن هذه الكلمة تتحول إلى صيحة انتصار عظيمة تتكرر وتتكرر إلى أن يضطرب معناها كل الاضطراب. ثم يتحول النطق بكلمة النجدة الى تهليل مقابل لها. وعندما يصبح هذا التهليل شيئا يكاد يكون من المحال احتماله، يتوقف انشاد الجماهير، ويكرر أحد المتكلمين بمفرده كلمة النجدة على نحو لا يتجرد من البهجة ولا يتجرد فى الوقت نفسه من الحاجة إلى النجدة. ثم تنطق كلمة النجدة هكذا مرة واحدة.»

واليك بعض السطور من «صيحات النجدة» تبين كيف يجسم هاندكه نظريته:

«الاستمرار فى السير على مسئوليتك : لا. عليك بالتدفئة : لا. اقطع من هنا : لا. اشطب ما لا ينطبق عليك : لا. العملات التى لا تصل الى خزينة الجهاز تنزل من الفتحة السفلية : لا. الركوب من الخلف : لا. لا تتناول شيئاً من الطعام لمدة ساعتين : لا. عليك أن تبرز التذكرة حتى إذا لم يطلب اليك ذلك : لا. اكسر الزجاج : لا. لا تحدث ضوضاء : لا. استعمل مدخل الخدم : لا. اقرأ طريقة الاستعمال بدقة : لا. تملأ الاستمارة بعناية وبحروف كبيرة واضحة : لا. اخفض رأسك : لا. امسك الأولاد فى يديك : لا. احتفظ بورقة الحساب : لا. أدر المفتاح مرتين : لا. لا تفقد عقلك : لا. لا تتحرك : لا. لا تعط الغريق ماء : لا. لا تزل البقع بلعابك : لا. جهز البطاقة الشخصية فى يدك : لا. تقدم : لا. لا تطبق : لا. نظف نعليك : لا. عليك أن تغير فى هذه المحطة : لا. افسح مكانا : لا. اربط فوق مكان العضة : لا. انتظر حتى يزداد التركيز : لا. اشتر الآن : لا. ارفع ذراعك : لا. قلب : لا. انتظر حتى تأتى الحرارة : لا. دق الجرس مرة واحدة : لا. اقفل الأبواب : لا. يحجب عن ضوء الشمس : لا.»

انها محاولة جريئة لتحليل العالم — عالم الأشياء وعالم اللغة — الذى يتمرد عليه الشباب وتحويله إلى جزيئات يقوم الشاعر بعد ذلك بضمها من جديد على نحو يجعل منها أداة فى أيدينا بعد أن كنا نحن أداة فى أيديها تفعل بنا ما يحلو لها. وأخطر ما تفعله اللغة هو أنها تضلل الانسان وتلهيه عن الواقع. ويعود هاندكه الى مشكلة اللغة مراراً فى أعماله التالية وبخاصة فى «القاصر يريد أن يكون وصيا» وفى «كاسپار». وإذا كانت الفكرة الرئيسية فى «القاصر يريد أن يكون وصيا» — وهى قطعة مرئية مسموعة لا كلام فيها صامتة تقوم على الحركة — تتلخص فى أن الحركات السابقة على الكلام تحمل فى ذاتها السيطرة والخضوع، أو على حد قول هاندكه تحمل فى ذاتها القواعد اللغوية للسيطرة والخضوع، فإن «كاسپار» تقوم على الانسان يحاول أن يتشكل مع الدنيا مستعملا القواعد اللغوية ويرجو أن يتمكن من تشكيل الدنيا تبعا لذلك، ولكنه يفشل.

و«كاسپار» قطعة تتكون من ٦٥ واقعة، وهى تمثيلية كلامية موضوعها نشأة انسان وتطوره وفنائه. وهى تبين ما يمكن أن يجرى على انسان يجرده الكلام من خلقته. وهذا الانسان هو كاسپار. هو انسان خام أو مادة خام للإنسان تجرى عليه جماعة من الناس على المسرح تجربتهم. أما هذا المسرح فهو الدنيا، وأما هؤلاء الأشخاص فهم اخوة توائم لكاسپار، ينهالون عليه بكمية هائلة من التراكيب اللغوية، ولكنه لا يحفظ من كل ما سمع سوى عبارة واحدة هى: «إننى أرجو أن أكون كما كان آخر ذات مرة.» وهى جملة تلقاها من كاسپار هاوزر الذى يحمل نفس الاسم. وتجرى عملية تحليل الجملة إلى كلمات وتحليل الكلمات إلى أصوات، حتى إذا تمت عملية التحليل هذه بدأت عملية التركيب. وهكذا يتعلم كاسپار الكلام معتمداً على هذه الأصوات والكلمات، ويتسع محصوله اللغوى، ويتبين كاسپار انه وقد تعلم الكلام أصبح يدرك العلاقة بينه وبين ما حوله، بين الأنا والبيئة، بين الانسان والدنيا. ويستتبع ذلك إحساس كاسپار بأنه مضطر للخضوع لبيئته خضوع الانسان لبيئته. فهو يتعلم كيف يفرق بين النبرات وكيف يستخدم النماذج اللغوية، وكيف يفهم الحركات والخلجات والأحاسيس. وهذا هو يعرف الضمير أنت، بعد أن عرف أنا. لقد بدأ يصبح عضواً فى المجتمع

ويشعر بالرضا على نفسه وعلى ما أصاب من ثقافة وما نال من النعم التى ينالها أعضاء المجتمع الآخرون.

ثم تأتى فترة الاستراحة فيقوم جمهور المسرح إلى بهو المسرح وطرقاته، ولكن القطعة لا تتوقف، بل تستمر، فهذه هى المكبرات الصوتية تذيع عليهم تسجيلات من أقوال المتكلمين الذين يؤدون القطعة، وتدس بينها ألوان من الضوضاء والأصوات المختلفة، ومقتطفات من خطب رجال السياسة والدين والخطباء من كل نوع. ثم تعود الحركة إلى المسرح، فيظهر عليه ستة كاسپرة (جمع كاسپار) لا كاسپار واحد، وهم متشابهون فى الشكل كل التشابه، منهم خمسة يحمل كل واحد فى يده ربطة، ويتزاحم الخمسة للجلوس على الأريكة، أما السادس، كاسپار المتكلم، فيتقدم الخشبة ويتكلم فى الميكروفون بصوت يبدو فيه بوضوح انه متوائم مع صوت المتكلمين، ويدور حديثه عن عملية تعلم الكلام التى أتمها، وكيف تحول إلى انسان. ولكنه يتعرض لإزعاج متزايد من الكساپرة الآخرين الذين لا يكفون عن اصدار أصوات مختلفة تحدث به الاضطراب. وها هو ذا يتوصل فى تأملاته إلى أن اللغة لا تمكن الانسان من الاحاطة بالواقع الا بشروط، فهى تخضع لردود فعل مشروطة. ومن هنا يقرر ألا يأخذ شيئا بمعناه الحرفى. إنه يتخذ هذا القرار بعد أن علموه الكلام، وساقوه الى الواقع. ويصور حالته بقوله: «لقد كنت فيما مضى لا أستطيع الصبر على النعاس، وهأنذا لا أستطيع الصبر على اليقظة.» أما الخمسة الآخرون فيخرجون عدداً يستخدمونها فى تفكيك بعضهم البعض. وهم يحدثون صخباً شديداً لا يكاد يستطيع احتماله، ويأتون بحركات كأنهم دمى لا تتحرك بذاتها بل تتحرك بفعل خارجى. لقد اتسعت الهوة بينه وبينهم، فأصبح وحيداً، ولم يعد الآخرون يستطيعون إلى فهمه سبيلا. ويفهم كاسپار أن وعيه بذاته لم يكن حقيقة، بل كان وهماً، وان هذا الوعى لم يكن أكثر ولا أقل من تأثير المجتمع عليه، ويصوغ هذا الرأى فى عبارة مثيرة: «أنا لست آنا الا بمحض الصدفة.» وبينما ينطق كاسپار بالكلمة الأخيرة تقع الستار دفعة واحدة على جماعة الكساپرة المنحدرة الى الفناء فتقلبهم وتوقعهم خلفها، فيسود السكون وتنتهى القطعة.

ويختلف هاندكه فى «كاسپار» فى بعض الأمور عن هاندكه فى «صيحات النجده» فهو يقترب من روح المسرح ووسائله الفنية، ولا يتمرد على المسرح تمرداً كاملا مطلقاً. فهو يستعمل الحركة المسرحية والبانتوميم ويقدم نسيجا مسرحيا مفهوما، له أوله وله آخره. أما الجوهر فقد ازداد عمقا، حتى ليمكننا القول بأن «كاسپار» من أعظم الأعمال التى أخرجها العقل المسرحى فى عصرنا هذا. محنة الانسان الذى ينزل الدنيا كصفحة بيضاء، لا يعرف شيئاً عن نفسه ولا يعرف شيئاً عن الدنيا، تحيط به مؤثرات المجتمع وبخاصة اللغة، فيؤدى به الكلام المنهمر على حواسه ومشاعره وعقله، إلى أن يتعلم الكلام، ثم إلى أن يندمج فى المجتمع، ويسير الى الواقع، ثم ما يلبث أن يكتشف الوهم الكبير: كلما زاد وعيه كلما زاد شكه فى النظام، واتضحت له المصادفة.

والسؤال الأول الذى يتبادر إلى الذهن هو: لماذا اختار هاندكه اسم كاسپار بالذات؟ والإجابة تتضح لنا فى مواضع مختلفة من القطعة وتتضح أكثر عندما نضع هذه المواضع فى مكانها من نظريات هاندكه. إن كاسپار يبدأ بعبارة: «إننى أرجو أن أكون كما كان آخر ذات مرة.» وينسبها إلى سميه كاسپار هاوزر. هذا موضع له أهميته الأساسية. وهناك موضع آخر فى الجزء الثانى من القطعة تظهر فيه الكساپرة على هيئة دمى تتحرك بفعل من خارجها، فهى إذن من نوع دمى مسرح العرائس. أما كاسپار هاوزر فلقيط مشهور شغل فكر الناس واستحوز على اهتمامهم فى ثلاثينيات القرن الماضى وما بعدها. ومن المحتمل أن يكون قد ولد فى عام ١٨١٢ لأب مجهول. ويلفت النظر انه عاش حتى عام ١٨٢٨ فى الخفاء، ثم ظهر فجأة فى مدينة نورنبرج، وكان قليل المعرفة بأمور الحياة لم ينل سوى تربية ناقصة نقصاً واضحاً، وكان قليل المعرفة بالكلام لا يستطيع منه الا القليل. وأكثرت الصحف والمجلات من الكتابة عن هذا الشاب الغريب الذى بلغ هذا العمر دون أن يتعلم الكلام وقد أدت الرعاية التربوية والتعليمية التى أحيط بها لتعليمه الكلام وتهيئته للحياة الى نتائج عكسية. وكان من القليل الذى استطاع أن يحدث به الآخرين هو أن شخصاً مجهولا ضربه بسكين ضربة مميته. — ومات كاسپار هاوزر قتيلا فى عام ١٨٣٣. وكثرت حوله الأقاويل فمن قائل إنه ابن غير شرعى لنابليون أو لغيره من الأمراء أو النبلاء، ومن قائل إنه ضحية مجرم مجهول أو عصابة أثيمة تتستر فى الظلام. — وليس هاندكه أول من عالج هذا الموضوع فى عمل فنى، فقد سبقه اليه أدباء آخرون فى ألمانيا وفرنسا خاصة على طول القرن التاسع عشر وحتى أيامنا هذه.(*) فى عام

*) — L. Scoper, Kaspar Hauser oder die eingemauerte Nonne.
— K. Gutzkow, Die Söhne Pestalozzis.

١٨٣٤ خرج ل. سكوبر على الناس بكتابه: «كاسبار هاوزر أو راهبة حبيسة الجدران» وفى عام ١٨٧٠ نشر ك. جوتسكو: «أبناء بستالوزى». ومن أشهر ما كتب عن كاسپار هاوزر رواية ياكوب فسرمان: «كاسبار هاوزر أو خمول القلب» (١٩٠٧) ورواية أخرى لروتجر اسمها «الأيام الأخيرة لكاسپار هاوزر أو حياة قصيرة لإنسان مسكين جداً».

هذه هى المادة الأولى. أما المادة الثانية فهى مادة الدمية وهى مادة متشعبة أفاد منها هاندكه فى الوصول الى إحداث حالة الاستغراب او الاندهاش المبنية على السذاجة، وهى المرحلة الأولى من الوصول الى الوعى. والناحية الثانية التى أفاد منها هاندكه أو التى ربط مادة الدمية عنده بها، هى مقالة هاينريش فون كلايست عن الدمية، أو على الاصح عن مسرح العرائس، وقد تناولها هاندكه فى مقاله «انا ساكن البرج العاجى» بالدراسة النقدية. واذا كان كلايست قد ذهب فى دراسته لدمية مسرح العرائس إلى الحديث عن استعادة الفطرة والطلاوة اللتين ضاعتا نتيجة لظهور الوعى، استعادتهما عن طريق التغلب على الوعى، والتغلب عليه بدفعه إلى منتهاه لا بالعمل ضده، ولهذا فإن الدمية عند كلايست دمية بلغت الكمال فى الصنعة والحركة، دمية ترمز الى الفن على أخلص ما يكون. أما عند هاندكه، فإن الرجل لا يسعى للتطابق مع الدمية الكاملة كمالا مطلقا، ذلك أن حجز الزاوية لديه هو التنبيه الى الواقع الكامن وراء النموذج، هو وعى الرجل بأنه وهو يحاول استعادة الطلاوة عن طريق تقليد الدمية إنما يفعل شيئاً لا طائل وراءه. هذا الوعى، الوعى بالخسارة، بالفشل، هو ما يذهب إليه هاندكه فى تعديله لنظرية كلايست. ومن هنا يتضح لنا بعد آخر من أبعاد شخصية كاسپار كما يصورها هاندكه. وهناك أبعاد أخرى جديرة بالدراسة تتصل بالتفسير الوجودى لكاسپار وكيفيه اندفاعه الى الوجود، وتعرضه للموجودات أو الأشياء.

فى النص العاشر من «كاسپار» نقرأ:

— J. Wassermann, Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens.

— K. Röttger, Kaspar Hausers letzte Tage oder das kurze Leben eines ganz Armen.

كاسپار يذهب الى كرسى،
ويحاول أن يسير فى طريق مستقيمة
على الرغم من أن الكرسى يعترض طريقه.
وهو يدفع الكرسى أمامه. ويستمر
فى السير. والكرسى لا يقع. كاسپار
يتعرقل أثناء سيره فى الكرسى.
انه يستمر فى محاولة
التخلص من الكرسى.
وهو فى البداية يتعرقل فى الكرسى
على نحو تتزايد خطورته، وعندما
يتأهب ليعلن انه قد أسقط فى يده،
يتخلص من عرقلة الكرسى. ويوجه
الى الكرسى ضربة بقدمه، فيطير
ويقع. وتمر لحظة
تـطـلـع: إننى أريد أن أكون
كما كان آخر
من قبل ذات مرة.

هذا النص نجده على يسار الصفحة يصف به هاندكه ما يفعله كاسپار على المسرح. وعلى يمين الصفحة نص آخر هو النص الذى يصدر عن مكبر الصوت على لسان المتكلمين الذين يوسوسون فى الوقت نفسه الى كاسپار:

انك تستطيع بواسطة الجملة
أن تتظاهر بالعبط. يمكنك أن تَثْبُتَ
بالجملة فى وجه الآخرين. يمكنك
أن تطلق أسماء على كل ما يعترض
سبيلك، فتبعده من طريقك.
يمكنك أن تجعل الأشياء
مألوفة لك. يمكنك بالجملة
أن تحيل جميع الموجودات
إلى جملة. يمكنك أن
تحيل جميع الموجودات
إلى جملة منك. هذه الجملة
تجعل الأشياء كلها ملكاً
لك. بهذه الجملة تصبح
الأشياء كلها ملكاً
لك.

الشحرور

بقلم روبرت موزيل

كان الرجلان اللذان يتعين على ذكرهما – حتى أروى ثلاث قصص قصيرة يتوقف الأمر فيها على شخصية الراوى – صديقى طفولة، ولندعوهما آ١ وآ٢. فالواقع أن صداقة الطفولة تزداد غرابة كلما تقدمت سن صاحبها. وبمرور الأعوام يتبدل حال الانسان من أعلى رأسه حتى أخمص قدمه ومن شعر بشرته حتى قلبه، ولا تتغير هذه العلاقة العجيبة إلا بالقدر الضئيل الذى تتغير به صلات المرء بمختلف الأشخاص الذين يخاطبهم، كل فى دوره، بلفظة «أنا». وليس من الضرورى أن يستشعر المرء ما كان يدور فى نفس ذاك الصبى الصغير ذى الشعر الأصفر والعناد الكثير، والذى التقطت له الصور الفوتوغرافية منذ أمد بعيد. لا، بل ليس فى مقدورنا أن نزعم بأننا نحب أو نعتز بذلك الكائن الصغير الأرعن برغم تمركزه حول ذاته ومشاكساته. وعلى هذا القياس فلا المرء متفق مع أعز أصدقائه ولا هو راض بهم؛ زد على أن كثيرا من الأصدقاء لا يكنون مجرد الحب لبعضهم البعض. وهذه هى، بمعنى أو آخر، أعمق الصداقات الحاوية لذلك العنصر المستغلق على الأفهام دون ما عداه.

أما الطفولة التى جمعت بين آ١ وآ٢ فكانت ليست بأقل من دينية. ذلك أن كليهما نشأ فى معهد يتباهى بحرصه على مبادئ الدين، وإن ركز ناشئته كل طموحهم فى عدم الاعتراف بهذه المبادئ. فمثلا كان لهذا المعهد كنيسة جميلة كبيرة ككل الكنائس، ذات برج مشيد بالحجر، وهى فوق ذلك مخصصة لهذه المدرسة. وبما أنه لا يطأ هذه الكنيسة قدم غريب فقد كانت جماعات متفرقة من التلاميذ تنتهز فرصة ركوع زملائهم الباقين خلف المقاعد الأمامية – حسبما تقضى به الشعائر المقدسة – كى تنهض لتوها وتلعب الورق خلف كااسى الاعتراف أو تدخن اللفائف على درجات معزف للأرغل أو تختفى فى البرج الذى يحمل من تحت سقفه المدبب شرفة حجرية كطبق الشموع، حيث كانت تعرض على سورها فوق ذاك الارتفاع الذى يصيب بالدوار ألعاب أكروباتية فى مقدورها أن تقسم رقبة حتى من كان أقل من هؤلاء الصبية امتلاء بالخطيئة.

ومن بين ما كانوا يأتون به من حركات يتحدون بها الله أن يرتكزوا بأيديهم على سور البرج ويرفعوا أنفسهم بالضغط البطىء على عضلات سواعدهم وأنظارهم موجهة لأسفل ثم يترنحوا على أيديهم فوق ذلك الارتفاع. ولعل من قام بهذه الحركة الأكروباتية على سطح الأرض ليعلم عن كثب إلى أى حد يحتاج الأمر إلى حظ وجسارة وثقة بالنفس لإعادة هذه الحركة على شريط حجرى عرضه لا يتجاوز القدم، وفى ارتفاع برج كهذا. ولابد من القول أيضا بأن كثيرا من الغلمان الأشقياء الذين لا تعوزهم مهارة لم يجترؤا على الإتيان بهذه الحركة مع أنهم كانوا يسيرون بأيديهم فوق الأرض بلا أدنى عناء. فمثلا من بين هؤلاء «آ١». أما آ٢ فكان فى صباه صاحب اختراع هذا الاختبار العسير. ولعل ذلك مما يفيد فى تقديمه باعتباره راوية للقصة. كان من الصعب العثور على ما يضاهى بنيته. فهى لم تكن تتميز بعضلات رياضية – كما هو الأمر لدى أبدان الكثيرين – وإنما بدا عليه كما لو كان عبارة عن عضلات مجدولة بطبيعتها فى بعضها البعض دون أدنى جهد. وفوق هذه البنية كان يجلس رأس صغير مستطيل به عينان يشع منهما بريق يغلفه دعة ظاهرة، أما أسنانه فكانت تذكر بلمعان أسنان حيوان يطارد فريسته أكثر مما توحى بوداعة المتصوفة.

تحمس الصديقان فيما بعد – أثناء دراستهم العليا – لتعليل مادى للحياة ينظر للانسان على أنه مجرد آلة فسيولوجية أو اقتصادية بلا إله أو روح، وهو أمر غير مستبعد، وإن كان لم يعنهم إطلاقا مدى مطابقته للواقع من عدمه، فجاذبية هذه الفلسفة لا تكمن فى نصيبها من الحقيقة وإنما فى طابعها الجنونى المتشائم والذهنى المخيف. وكانت صداقتهما آنذاك صداقة شباب. فقد درس آ١ علم الغابات وتحدث عن نيته فى أن يعمل مهندسا للغابات فى أقطار بعيدة – كروسيا أو آسيا – بمجرد أن ينتهى من دراسته. أما صاحبه فاختار لنفسه حماسا أكثر اعتدالا وانضم فى ذلك الوقت إلى حركة عمالية صاعدة. وعندما التقوا مرة أخرى قبل الحرب الكبرى كان آ٢ قد عاد من روسيا وإن لم يقص الكثير عما فعله هناك. بينما أصبح

الآن موظفا باحدى الشركات الكبرى. وكان باديا عليه أنه قد عانى كمية لا بأس بها من التجارب المريرة وإن كانت أحواله العامة عادية. أما صديق شبابه فصار فى تلك الأثناء من مكافح للنظام الطبقى إلى رئيس لتحرير صحيفة تكتب كثيرا عن السلم الاجتماعى وتتبع أحد رجال البورصة. ومنذ ذلك الوقت وكل منهما يحتقر صاحبه. ثم انقطعا عن بعضهما فترة، وإذ التقيا من جديد لزمن قصير راح آ٢ يقص مايلى بطريقة من يريد أن يفرغ لصديقه ما فى زكيبته من ذكريات ليمضى بالقماشة فارغة. لم يكن يعنيه فى هذه الحالة بم سيرد عليه صديقه، وإنما كان يمكن أن يروى حديثهما وكأنه مونولوج. وأهم من ذلك مالو تمكنا من أن نصف بشىء من الدقة مظهر وسلوك آ٢ إذ أنه لا معدى عن هذا الانطباع المباشر للوقوف على ما تعنيه كلماته. إلا أن ذلك صعب المنال. ولعل أقرب ما يمكن أن يقال أنه كان يذكر بسوط رفيع طويل معروق، وضع على طرفه اللين مسنودا إلى الجدار، بينما بدا عليه أنه راض بوضعه النصف قائم والنصف نائم على نفسه فى وقت واحد.

قال آ٢ أنه من أغرب الأماكن فى العالم تلك الأفنية البرلينية التى يبرز فيها فناءان أو ثلاثة أو أربعة مؤخرتها لبعضها الآخر، وفى ثقوب مربعة وسط الجدران تجلس الطابخات ويرفعن عقائرهن بالغناء. بينما يبدو من آنية النحاس الأحمر الموضوعة على الأرفف كم صوت قرقعتها عال. ومن أسفل يرتفع صوت رجالى مزمجر بكلمات غاضبة ناهرة إلى إحدى الفتيات فى الأدوار العليا، أو تتحرك على بلاط الفناء المزعزع قباقيب كبيرة من الخشب رائحة غادية. تتحرك ببطء. فى صلابة. بلاتوقف ولا معنى. بصفة مستمرة. أليس كذلك ؟

أما المطابخ وغرف النوم فقريبة هنا من بعضها كاقتراب الحب والهضم من جسم الانسان. وعلى مر الطوابق ترى مخادع الزوجية مرصوفة فوق بعضها، ذلك أن جميع حجر النوم تقع فى نفس الأماكن من الدار، وهكذا يحدد جدار النوافذ وحائط الحمام والثالث الذى تستند إليه خزانة الثياب مكان السرير لدرجة متقاربة تقاس بالنصف متر. وعلى هذا النحو نجد غرف الطعام وحجرات الاستحمام بقيشانها الأبيض والشرفات بمصابيحها ذات «الأبجورة» الحمراء. وهكذا فالحب والنوم والولادة والهضم وعودة اللقاء غير المنتظر والليالى المليئة بالقلق والأخرى الحافلة بالمسرات، تقع جميعها فوق بعضها البعض كعواميد الخبز فى «بوفيه» أوتوماتيكى. وإن المصير الشخصى ليقدر سلفا فى مثل هذه المساكن الخاصة بالطبقة المتوسطة، بمجرد أن يقطنها المرء. ولعلك تسلم بأن حرية الانسان تتوقف بالدرجة الأولى على وقت الفعل والمكان الذى يمارس فيه، إذ أن ما يفعله الناس متقارب إلى حد كبير : وإن لهذا معنى خطير لاسيما إذا خططنا كل شىء على نفس النمط. مرة تسلقت خزانة راجيا من وراء ذلك أن أستغل الخط الأفقى، وفى استطاعتى القول بأن الحديث الغيرمقبول، الذى كان على أن أديره من فوقها، قد أصبح مختلف الوقع تماما.

ضحك آ٢ من ذكرياته وصب فى كأسه بعض الشراب، بينما دار فى ذهن آ١ أنهما جالسين فى شرفة بمصباح ذى غطاء أحمر تابع لأثاثه، ولكنه سكت فقد كان يعلم بالدقة علام يستطيع أن يعترض.

وأقر آ١ من تلقاء نفسه : إنى لازلت أسلم حتى اليوم بأن أمرا مهولا يكمن فى هذا الانتظام، ومن قبل كنت أعتقد أن فى روح هذا التكتل الموحش ما يشبه صحراء أو بحرا أو مذبحا فى شيكاغو رغم أن هذه الصورة تقلب معدتى، أو ليست أمر مختلف تماما عن إصيص ورد ! إلا أن الغريب فى الموضوع أنه فى الوقت الذى حصلت فيه على هذا المسكن رحت أفكر فى والدى بكثرة، وعلى غير العادة. فأنت تذكر أنى كنت قد فقدت تقريبا كل ما يربطنى بهما، إلا أنه دفعة واحدة سيطرت على ذهنى هذه الجملة : لقد منحاك الحياة، وجعلت هذه العبارة الغريبة تراودنى من حين لآخر كذبابة لا سبيل إلى طردها. على أنه فيما عدا هذه العبارة الصورية التى طبعت فينا أثناء الصغر، لم ألاحظ شيئا. أما حين كنت أتأمل مسكنى فكنت أقول لنفسى : انظر، لقد ابتعت حياتك الآن فى نظير عدد معين من الماركات التى تدفعها سنويا كايجار. وربما قلت أحيانا : الآن، هاأنت ذا صنعت حياتك بمجهودك الشخصى. وبدا لى الأمر وسطا بين مخزن استيداع وتأمين على الحياة واعتداد بالذات. عندئذ رأيت أنه من العجب العجاب، بل بمثابة السر المغلق، أن يهدى إلى شىء سواء أردت أو لم أرد، وإذ به فوق ذلك أصل كل ما عداه. إنى لأعتقد أن هذه الجملة حوت كنزا من الأمور غير المنتظمة ولا المتوقعة، كنت قد دفنته. ثم أتت قصة البلبل.

بدأت بمساء كغيره من الأمسيات الكثيرات. وكنت قد مكثت فى الدار، وتوجهت إلى غرفة الجلوس بعد أن ذهبت زوجتى لتنام، والفارق الوحيد عن سائر الأمسيات هو أنى لم أمسك فى جلستى بكتاب ولا بأى شىء،

وإن كان ذلك أيضا قد سبق حدوثه. وبعد الساعة الواحدة صباحا يبدأ الهدوء فى أن يخيم على الطريق، وتصبح الأحاديث نادرة، ويحلو للمرء أن يتتبع زحف الليل بالأذن. وفى الساعة الثانية ارتفع من أسفل أصوات جلبة وضحك تنم بوضوح عن مرور بعض السكارى فى آخر الليل. وقد شعرت أنى أنتظر شيئا ولكن لم أدر ما هو. وحوالى الساعة الثالثة بدأ النور يشع فى السماء، فقد كنا فى شهر مايو. وتحسست طريقى فى المسكن المعتم حتى بلغت غرفة النوم ورقدت بلا صوت أو جلبة. ولم أكن أنتظر شيئا سوى النوم، وأن يحل فى صباح الغد يوما شبيها بسابقه. وحالا ما لم أعد أدرى إن كنت قد رحت فى نوم أو لازلت يقظا.

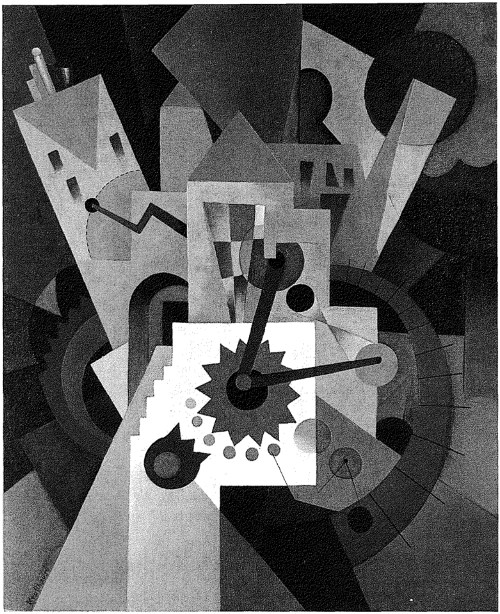
ومن بين الستائر وثنايا الشباك الدوار جعل يتدفق لون أزرق داكن، بينما تقاطعت أشرطة رفيعة من زبد الصباح الأبيض. وربما كان ذلك هو آخر ما وعيت أو كان وجه حالم مضطجع. هنا أيقظنى شىء يقترب، تبين أنها نغمات. ومرة بعد الأخرى تأكدت من أن السبات قد شدنى إليه. ثم جلست النغمات فوق أعلى نقطة فى الدار المجاورة لنا، وراحت تقفز فى الهواء كالدلافين. أو ربما أيضا كطلقات النور فى حفلات الصواريخ. فقد تخلف الانطباع الناجم عن الطلقات المضيئة التى تفتت أثناء سقوطها برقة على ألواح الزجاج، ثم هبطت كالنجوم الفضية الكبيرة فى الأعماق. وعندئذ أحسست بوضع سحرى. فقد رقدت فى مخدعى كتمثال ميت فوق اللوح الذى يغطى قبره، واستيقظت، ولكن على نحو مخالف لاستيقاظى أثناء النهار. وإنه لكم يصعب على أن أصور ما حدث، ولكنى عندما أفكر فيه يخيل إلى كما لو أنى كفئت بالعكس فلم يعد لشكلى بروزا وإنما هبوط. ولم تكن الغرفة مجوفة وإنما تألفت من نسيج لا وجود له بين أقمشة النهار. نسيج أسود شفاف، أسود يمكن استشفافه من الداخل، ومنه تألف أنا أيضا. وأسرع الزمن فى عدوه على شكل ضربات نبض صغيرة محمومة. ترى لم لا يحدث الآن مالا يحدث فى العادة؟ — وقلت لنفسى بصوت مرتفع: إنه بلبل ذاك الذى يغرد!

وبينما كنت مستغرقا فى التفكير راح «آ٢» يستطرد قائلا: غير أنه ربما كان فى برلين بلابل عدة. فقد اعتقدت آنذاك أنه لا يوجد أى منها فى تلك الجبال الصخرية، وأن ذلك البلبل قد طار من بعيد إلى. إلى أنا! — هكذا شعرت ونهضت مبتسما. — عصفور من السماء! إذاً فهنالك بالفعل شىء من هذا القبيل! — فى مثل هذه اللحظة يصبح المرء قابلا للاعتقاد — فى غاية البساطة — بما فوق الطبيعة من قوى. وإنه ليبدو حينئذ كما لو كان الواحد منا قضى طفولته فى عالم سحرى. ودار بخلدى لتوى: سأتبع البلبل. وداعا يا حبيبتى! — هكذا قلت فى نفسى —! وداعا يا حبيبتى، يا دارى، يا مدينتى..! ولكنى قبل أن أنهض من مخدعى، وقبل أن أتبين ما إذا كنت سأصعد وراء البلبل فوق أسطح الدور أو سأتبعه من الطريق، كان العصفور قد سكت وعاود طيره بما لا يحتمل الشك.

ودار فى خاطر آ٢: الآن راح يغرد على سطح آخر لنائم مغاير. — ربما اعتقدت أن القصة انتهت بذلك؟ — بل هى قد بدأت الآن، ولست أدرى كيف ستكون نهايتها!

أحسست بالوحدة والضيق، وقلت فى نفسى: لم يكن بلبلا وإنما شحرورا، تماما كما أردت أن تقول. وإن هذه الشحارير لتقلد الطيور الأخرى، كما هو معروف. وهنا كنت قد استيقظت تماما وبدأت أمل السكون. فأشعلت شمعة وتأملت المرأة الراقدة إلى جوارى. لقد بدا جسدها شاحبا كلون أحجار أسطح الدور. وعلى بشرتها كانت ترقد الحافة البيضاء لغطاء المخدع كشريط من الثلج. وتعرجت خطوط عريضة من الظلال حول جسمها، خطوط لا يعرف مصدرها على وجه التحقيق، وإن كانت بطبيعة الحال متعلقة بالشمعة وحركة ذراعى. — وخطر لى: ماذا هو فاعل، لو أنه كان مجرد شحرور! بالعكس، إن مجرد كونه شحرورا عاديا هو الذى طار له صوابى: فمعناه أكثر من ذلك بمراحل! ألا تعلم أن المرء يبكى لصدمة إخفاق بسيط، فاذا صارت مزدوجة ارتسمت على وجه صاحبها ابتسامة. ومن وقت لآخر كنت أعاود النظر إلى زوجتى. فكل ذلك متصل ببعضه ولكن لا أدرى على أى نحو. وقلت فى نفسى: أحببتك منذ سنوات كما لم أحب شيئا فى العالم، والآن ها أنت راقدة كقشرة حب محترقة. الآن صرت غريبة عنى تماما. وهأنذا خرجت من النهاية الأخرى للحب. هل كانت السآمة؟ ما أذكر أبدا أنى أحسست بالسأم. وإنى لأصف لك ذلك كما لو كان فى مقدور الاحساس أن يخترق القلب كما يخترق جبل يوجد على سفحه الآخر عالم مغاير يقع فيه نفس السهل ونفس الدور وبعض القناطر الصغيرة. ولكنى لم أدر ببساطة ماهية ذلك. ولازلت لا أعرف حتى اليوم. لعلى لست محقا فى أن أروى لك هذه القصة فى ارتباطها بقصتين أخرتين يتبعانها. ولكنى أستطيع أن أقول لك وحسب كيف نظرت إليها عندما خبرتها: لقد نفذ إلى منها إشارة ما — كان هذا هو انطباعى عنها.

جيورج تاپرت Georg Tappert، كارل ياكوب هيرش، عام ١٩١٧.



اوسكار فيشر Oskar Fischer، آلة برقية، عام ١٩٢٢.

وضعت رأسى إلى جوار جسدها وهى نائمة بلا وعى ولا مشاركة. وبدا صدرها فى ارتفاع وهبوط مبالغ فيـه، كما راحت جدران الغرفة تقترب وتبتعد عن جسم النائمة كأمواج بحر مرتفع حول سفينة قطعت شوطا بعيدا فى أعماقه. ولعلى ما كنت أستطيع أبدا أن أنصرف عنها مودعا. ولكنى إذا ما سرقت نفسى الحين بعيدا عنها فانى أبدو لنفسى ذلك الزورق الصغير المهجور وحيدا بينما تمر بى سفينة كبيرة آمنة، تمر بى دون أن تحس بوجودى — قبلت النائمة فلم تشعر. وهمست فى أذنها بشىء، وربما كنت حريصا على ألا تسمع همسى. فقد ضحكت من نفسى وهزأت بالبلبل، وإن كنت قد بدأت أبتعد خفية. وأعتقد أنى شهقت بالبكاء، ولكنى ذهبت بالفعل. وتنفست الصعداء، ولو أنى حاولت أن أقول لنفسى أنه لا يليق بشخص كريم الخلق أن يفعل ذلك. وأذكر أنى كنت كمخمور يهجو الشارع الذى يسير فيه كى يثبت لنفسه أنه يقظ.

وبالطبع كثيرا ما فكرت فى العودة، وأحيانا ما كنت أحب أن أعود ولو مررت بنصف العالم، ولكنى لم أفعل. فقد كانت بالنسبة لى غير قابلة للمس. لست أدرى إذا ما كنت تفهمنى : إن من يحس بالجور فى أبعد أعماقه لا يغيره. وبهذه المناسبة لست أريد منك تبرئة لى. وإنما أود أن أروى عليك حكاياتى لأعلم إذا ما كانت حقيقية. لقد عجزت طيلة أعوام طوال عن أن أسرّ لأحد بما ينطوى عليه صدرى. ولو أنى سمعت نفسى وأنا أتحدث إليها بصوت مسموع فى هذا الأمر لذعرت صراحة من نفسى .. فلتستمسك إذاً بألا يذعن تعقلى لاستنارتك. غير أنه بعد ذلك بعامين وجدت نفسى فى زقاق مسدود، أو قل فى زاوية ميتة استدارت عندها الخطوط الأمامية من جيشنا المحارب فى جنوب «التيرول»، عائدة من الخنادق الدموية بـ «تسيما دى ڤيتسينا» والواقعة على بحيرة «كالدوناتسو». وهناك مضت فى أعماق سهل التيرول كموجة من شعاع الشمس ترفرف على تلين ذى إسمين جميلين، ثم راحت تصعد الجانب الآخر من السهل لتضيع فى سلسلة مرتفعات جبلية ساكنة. وكان الوقت فى شهر أكتوبر (تشرين الأول)، والخنادق المشغولة بعدد يسير من المحاربين امتلأت بأوراق الخريف، واشتعل اللون الأخضر بلا صوت فى البحيرة، ورقدت التلال كضفائر زهور ذابلة. وكثيرا ما خطر لى أنها تبدو كجدائل الزهر الموضوعة على القبور، وإن لم أكن أخشاها. ومن حولها راح السهل يتدفق مترددا وموزعا، حتى إذا ما انحدر فيما وراء المنطقة التى احتللناها نكص عن ذلك التشتت العذب ومضى كصوت منبعث بقوة من نفير، أسمر عريضا بطوليا فى بقاع العدو البعيد ..

وفى وسط الليل احتللنا موقعا متقدما فى وسط السهل، كان من الممكن القضاء علينا ونحن فيه لو ضربنا بالحجارة من فوق. غير أنا لم نشو إلا بالنيران البطيئة لأسلحة المشاة. حتى إذا حل الصباح بعد تلك الليلة الليلاء كانت وجوه الجميع ملبدة بسيماء غريبة، لم تذهب إلا بمرور بضع ساعات : فالأعين كانت متسعة الحدقات، وارتفعت الرءوس من فوق الأكتاف بصورة غير منتظمة وكأنها حشائش سبق أن داستها الأقدام. وبرغم ذلك فكثيرا ما كنت أخرج رأسى من حافة جحرى، فى تلك الليالى، وأدور به فى حذر وكأنى عاشق ولهان : عندئذ أشهد فرقة «برنتا» فى لون سماوى الزرقة شفاف وقد بدا عليها وهى واقفة فى الليل كما لو كانت من زجاج مصبوب على هيئة متعرج حاد الزوايا. أما النجوم فكانت فى تلك الليالى كبيرة وكأنها مقصوصة من ورق مذهب، وراحت تبرق كما لو كانت مخبوزة من عجين مدهون بالسمن. وكانت السماء لاتزال زرقاء بينما توسطها فى تلك الليلة قمر على شكل منجل رفيع مستلق على ظهره فى رقة فتاة، راح يعوم فى محيط من البهجة المفتونة، ويرسل شعاعه فضيا خالصا أو ذهبيا خالصا. لابد أن تحاول جهدك لتتصور كم كان هذا جميلا؛ فما من مقابل لهذا الجمال فى رحاب الحياة الآمنة المستقرة. وأحيانا كان يضيق صدرى بما أنا فيه فأزحف من فرط سعادتى واشتياقى متجولا فى الليل حتى أبلغ الشجر الأسود فى زرقة مذهبة وأنهض ناصبا قامتى بينه كريشة صغيرة بنية زرقاء وسط ريش طائر الموت وهو فى جلسته الهادئة وبمنقاره الحاد وتنوع ألوانه الساحرة حتى السواد، على نحو لم تشاهد له مثيل.

وبعكس ذلك كان التجوال ميسورا أثناء النهار على ظهر الخيل فى الموقع الرئيسى لعملياتنا. فالواحد منا لا يعرف الخطر إلا فى مثل تلك الميادين التى تتيح له فرصة التأمل والفزع. وقد كانت هذه المواقع تجر ضحاياها فى كل يوم وبمعدل نسبة مئوية ثابتة كل أسبوع، يقدرها أركان حرب الوحدة فى آلية شركات التأمين. وبالمناسبة كلنا أيضا. فكل منا يعرف بغريزته ما ينتظره من حظ، كما يحس بأنه مؤمن عليه وإن يكن بشروط غير كريمة تماما. وما هذا سوى تلك السكينة الغريبة التى تراود المرء طالما كان يعيش فى خط النار. بل من الضرورى أن أوضح ذلك منذ البداية حتى لا تتصور الأمر على نحو خاطىء. وبالطبع أحيانا ما يحدث أن يشعر الواحد فجأة بحافز يدفعه للبحث

عن وجه معين معروف سبق أن رآه منذ أيام معدودة، وإن كان قد اختفى اليوم. إن وجها كهذا قد يهز النفس بعنف يزيد عن احتمال العقل، وقد يظل معلقا طويلا فى الهواء كضوء شمعة متهافت. إذاً فما كان المرء يهاب الموت كخوفه منه فى العادة، ومع ذلك فقد أصبح عرضة لأى مثير. فالبادى أنه كما لو كان الهلع من البداية، وهو الذى يربض فوق المرء بلا توقف أو هدنة، قد تدحرج .. وأزهرت مكانه على مقربة غير معينة من الموت حرية داخلية عجيبة ..

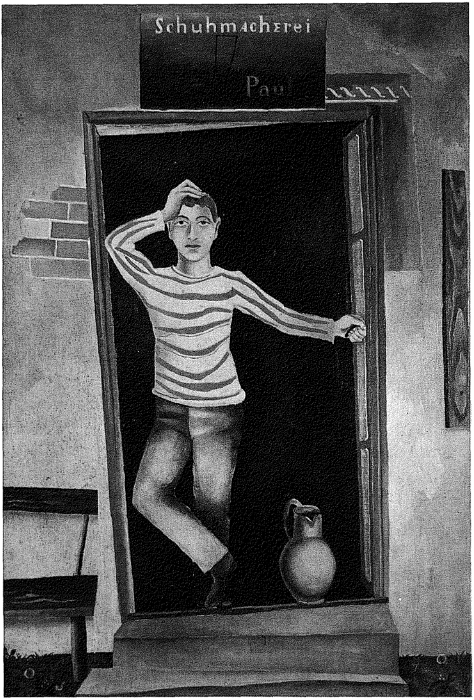
ومن فوق موقعنا الهادىء كان يحلق مرة أو أخرى طيار مغير .. وإن لم يحدث ذلك بكثرة إذ كان لابد لطائرات العدو من أن تحلق على ارتفاع شاهق فوق سلسلة جبالنا ذات الممرات الهوائية الضيقة – فيما بينها – والقمم المحصنة بالمدافع الثقيلة. وبينما كنا واقفين على أحد «أكاليل القبور» فوجئنا للتو بسحب بيضاء من ذلك النوع الذى تخلفه الطائرات فى السماء، وكأنها من صنع مبدرة سريعة كالبرق. وبدا ذلك مضحكا، بل كاد أن يكون مبهجا. زد على أن الشمس قد لاحت من خلال جناحى الطائرة بألوانها الثلاثة بينما كانت مارة فوق رءوسنا، فظهرت أشعتها وكأنها تلوح من خلال نافذة إحدى الكنائس أو من ورق حريرى ملون، ولم ينقص تلك اللحظة سوى موسيقى موتسارت. عندئذ خطر لى أننا نشبه جماعة تشاهد سباقا فى حلقة وتعين هدفا جيدا. فقد ارتفع صوت أحدنا: عليكم بالاختباء! ولكن أحدا منا كان لا يجد الرغبة فى الانزواء داخل ثقب فى الأرض كما تفعل فئران الحقول. وفى تلك اللحظة سمعت رنينا خافتا يقترب من وجهى المشدود إلى فوق. ومن الممكن طبعا أن يكون قد حدث العكس، فأكون قد سمعت الرنين أولا ثم أدركت اقتراب الخطر. إلا أنى فى نفس اللحظة عرفت ما هو: رمح طائر! وكان على هيئة قضبان حديدية مدببة لا تزيد سمكا عن خيط الرصاص الذى يستعمله النجارون فى القياس. أما هذه الرماح الطائرة فكانت تلقيها الطائرات آنذاك من عل فاذا، أصابت دماغا ما، ما خرجت إلا من نعل القدم، ولكنها لم تصب كثيرا مما حدا إلى الاسراع بالاستغناء عنها. وهكذا كان ذلك أول رمح طائر فى حياتى؛ أما القنابل وضربات المدافع الآلية السريعة فكانت تصدر أصواتا مختلفة تماما. وعلى أى حال فقد عرفت لتوى علام أنا مقدم. وتوتر انتباهى ثم زايلنى فى اللحظة التالية إحساسا غريبا لا أساس له من الواقع المحتمل: أنه سيصيب!

وهل تعلم كيف حدث ذلك؟ لم ينزل على هذا الشعور كفكرة مزعجة وإنما كحظ سعيد لم يسبق له مثيل! وعجبت أول الأمر إذ خيل إلى أنى الوحيد الذى سمع الرنين. ثم خطر لى أنه لابد للصوت أن يختفى من جديد. ولكنه لم يفعل. بل تقدم منى، وإن يكن على بعد كبير، وصارت أبعاده أضخم. ونظرت بحذر إلى وجوه الآخرين غير أن أحدا لم ينتبه إليه. وفى تلك اللحظة التى أدركت فيها بوضوح أنى الوحيد الذى كان يستمع إلى غنائه العذب، صعد شىء منى تجاهه: شعاع من الحياة لا نهاية له كذاك القادم من صوب الموت. وإنى لا أبتدع تلك التجربة بل أحاول أن أصفها بأقصى قدر من البساطة. كما أنى مقتنع بأنى قد عبرت عن نفسى بأسلوب فزيائى جاف. وبالطبع أعلم أن ذلك كان شبيها إلى حد ما بحلم يعتقد الحالم فيه أنه يتحدث بوضوح تام بينما تبدو كلماته فى صورة مختلطة من الخارج.

ومر وقت طويل كنت فى أثنائه انفرد بسماع الحدث الذى كان يقترب. كان صوت رفيع مغن فى ارتفاع وبساطة، أشبه ما يكون بالصوت الناجم عن ضرب حافة كوب. إلا أنى قلت لنفسى أن به شيئا منفصلا عن الواقع لم يسبق لى سماعه. وكان هذا الصوت موجها نحوى، وكنت أنا على اتصال به حتى أنه لم يزاولنى أدنى شك فى أن أمرا حاسما سيقع بى. وما من فكرة واحدة طافت بخلدى من نوع تلك الأفكار التى تراود المرء فى لحظات وداع الحياة، وإنما كان كل ما أحسست به متجها نحو المستقبل. والحق أنى كنت على ثقة تامة من أنى سأشعر بقربى من جسدى منذ أول دقيقة لى بجوار الله. ولعل ذلك ليس بالأمر الهين خاصة بالنسبة لانسان لم يعتقد فى الله منذ عامه الثامن.

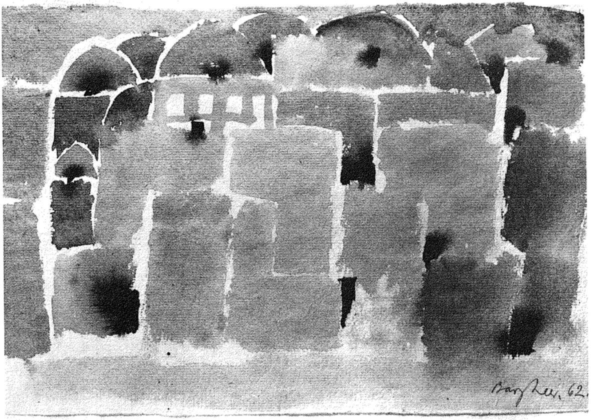
فى تلك الأثناء كان الصوت القادم من أعلى قد صار أكثر تجسدا وانتفخ مهددا. هنا سألت نفسى مرات عما إذا كان يجب أن أحذر الآخرين، غير أنى ما أردت أن أفعل، ولو أصبت أو أصيب سواى! وربما اختفى وراء ذلك زهو ملعون يرجع إلى اعتقادى الواهم بأن ثمة صوت يغنى لى من فوق ساحة الوغى. وربما كان الله ليس بأكثر مما نزهو به، نحن معشر الطفيليين، فى وجودنا المحدود، من أن لنا قريبا غنيا فى السماء. وعلى أى حال فقد بدأ الرنين يتخلل الهواء إلى الآخرين عن يقين. ولاحظت أن بقعا من القلق مرت سريعة بسحنهم، وانظر – لم تنزلق كلمة من فم أحدهم! وتطلعت مرة أخرى إلى تلك السحن، فاذ هى لصبيان ما كان أبعدهم عن مثل هذه الأفكار، وقد وقفوا – دون علم منهم – كجماعة من التلاميذ الأتقياء تنتظر

ایسای کولڤیانسکی Issai Kulvianski، والدانی، عام ۱۹۲۵.



ارنست فريش Ernst Frisch، ابن الإسكاف، عام ١٩٢٢.

التصاوير على ص ٤٢، ٤٣، ٤٦ و٤٧ مأخوذة عن كتاب.
Helga Kliemann, Die Novembergruppe, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1969.



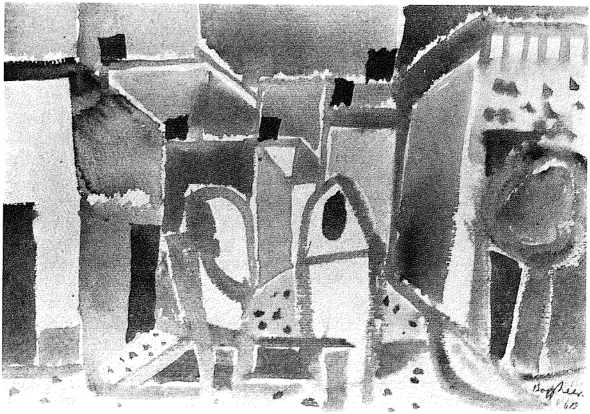
ادوارد بارغير Eduard Bargheer: قرية مصرية، لوحة مائية، ١٩٦٢.

رسالة سماوية. وفجأة تحول الغناء إلى نغم أرضى، على بعد عشرة أقدام أو مائة قدم من فوقنا، ثم تبدد. لقد كان موجودا فى وسطنا، وبالقرب منى أنا بالذات، وإذ به يكتم وتبتلعه الأرض، ويتفتت إلى سكون لا علاقة له بالواقع. ودق قلبى فى رحابة وهدوء، ومن غير المعقول أن أكون قد اضطربت ولو لجزء من الثانية، فما افتقدت إلى أقل جزىء من زمن حياتى. إلا أن أول ما أدركت بعد ذلك هو أنهم كانوا جميعا ينظرون إلى. وكنت واقفا بقدمىّ فى نفس البقعة وإن انتزع جسمى بشدة إلى الجانب وشكل انحناءة عميقة على هيأة نصف دائرة. وشعرت أنى قد استيقظت من غيبوبة، ولم أعلم كم طال زمنها. ولم يبادرنى أحد بالحديث، ثم أخيرا قال أحدهم: رمح طائر! وأقبل الجميع يريدون البحث عنه، ولكنه كان قد اخترق الأرض واندفن فيها على مبعدة أمتار عديدة. وفى تلك اللحظة غمرنى إحساس ممتن ساخن، وأعتقد أن الحمرة قد تخللت جسدى بأكمله. ولو قال امرء أن ثمة اتحادا صوفيا بالله قد استولى على لما ضحكت، وإن لم أصدق. فما اعتقدت أنى حملت منه ذرة واحدة.

وبالرغم من ذلك فكل مرة أذكر فيها تلك التجربة أحس برغبة فى أن أعانى شيئا كهذا مرة أخرى بصورة أوضح!

وبالمناسبة، لقد عشتها مرة ثانية وإن يكن بدرجة من الوضوح لا تزيد على الأولى — هكذا ابتدأ آ٢ قصته الأخيرة. وبدا عليه أنه ما عاد على ثقته الأولى بنفسه، وإن لوحظ عليه أنه لهذا السبب بالذات كان يتحرق لأن يستمع إلى هذه القصة وهو يرويها لنفسه.

وتدور هذه القصة حول أمه التى لم تحظ بحب آ٢، وإن ادعى هو بأن ذلك غير صحيح. — حيث قال فى ذلك: كلانا لم يناسب الآخر من الوجهة السطحية. وإن ذلك لأمر طبيعى فى نهاية المطاف إذ عاشت سيدة عجوز طيلة عقود فى مدينة صغيرة لم تبرحها، بينما لم يحقق ولدها — حسب مداركها — أى نجاح فى العالم الواسع. ولقد بذرت فى نفسى القلق كما يريع وجود مرآة تمط صورة الناظر فيها بالعرض، لسبب غير معروف بالضبط. وكنت أكدر أمى بانقطاعى عن زيارتها طيلة أعوام وأعوام. ولكنها كانت تكتب إلى كل بضعة شهور رسالة تنضح



ادوارد بارغير Eduard Bargheer : الواحة، ١٩٦٠.

باللهفة على وتحتوى على الكثير من الأسئلة. وإذ كنت لا أجيبها على كتابها أيضا، فقد كان هنالك بالرغم من ذلك شيء جد غريب. وبرغم كل ذلك فقد كنت على صلة حميمة بها كما تبين فى النهاية.

ولعله كان قد انطبع فى نفسها منذ عقود طويلة صورة غلام صغير وضعت فيه جل آمالها التى صارت هباء فيما بعد، ولما كنت أنا هو ذلك الصبى الذى اختفى منذ مدة طويلة فقد تعلق حبها بى كما لو كانت كل الأجرام والشموس التى سبق أن هبطت من عليائها لا زالت عالقة بين الضوء والظلمة. هنا فى وسعك أن تخبر زهوك الغامض مرة أخرى، الذى هو ليس بزهو على الاطلاق. فالواقع أنى لا أحبذ الوقوف عند ذاتى. وإنى لأعجز عن فهم ما يفعله الكثيرون حين يتطلعون بارتياح إلى صورهم الفوتوغرافية وهى تعرضهم فى مراحل حياتهم الماضية، أو حين يتذكرون ما فعلوا هنا وهناك — هذا النظام الشبيه بدفتر توفير الذكريات. كما أنى لست بغريب الأطوار أو متقلب الطباع ولا أنا ممن يعيشون للحظتهم، ولكن إذا ما مر بى شيء فانى أنا أيضا أكون قد مررت بذاتى. وحين أذكر أثناء عبورى أحد الطرق أنى طالما سرت فيه من قبل، أو حين أرى دارى السابقة فانى أحس — بلا أى أفكار — ألما وتقلبا شديدا على نفسى كما لو كنت قد تذكرت أمرا مخزيا. فما حدث فى الماضى إنما ينجرف عندما يتغير الواحد منا، وإنه ليبدو لى أنه ما من تبدل يطرأ على الذات إلا ومرجعه أن الشخص الذى تركناه ليس بكامل تماما. ولكن لأنى أشعر عادة بذلك فقد كان رائعا أن ألاحظ أن إنسانا قد التقط لى صورة ثابتة مع أنى لازلت حيا؛ ويبدو أنها كانت صورة لم تطابقنى على الاطلاق، وبرغم ذلك فقد كانت بمعنى معين بمثابة أمر إبداعى وسجلى. أتفهمنى إذاً لو قلت أن أمى كانت، بهذا المفهوم الاستعارى، ذات طبيعة أسد مأسور داخل الوجود الفعلى لامرأة محدودة الآفاق؟ فهى لم تكن حكيمة حسب مفهومنا ولم يكن فى مقدورها أن تتوسع من مداركها أو أن ترى ما بعد؛ وهى لم تكن أيضا طيبة معى فى طفولتى إذا ما رجعت بذاكرتى لتلك الحقبة، وإنما كانت شديدة عصبية، ولعله فى استطاعتك أن تتصور ما ينجم أحيانا عن اختلاط حرارة الانفعال بضيق الأفق : ولكنى أود أن أزعم أن هنالك عظمة وشخصية لا تزال غامضة علينا حتى اليوم من خلال

تجسدها فى الصورة التى يعرض الانسان بها نفسه حسب تجاربنا العادية، كما كان الأمر فى عصور الأساطير حين كانت الآلهة تتقمص أشكال الثعابين والأسماك.

بعد قصة الرمح الطائر بوقت قصير وقعت أسيرا فى روسيا، ثم خبرت هناك بعدئذ ما جرى من تغير كبير، ولم أعد بسرعة إذ أعجبتنى تلك الحياة الجديدة زمنا طويلا. ولازلت أعجب بها حتى اليوم، ولكنى اكتشفت ذات يوم أنه لم يعد فى مقدورى أن أنطق بعض الجمل العقائدية التى لا سبيل إلى التنحى عنها دون أن أتثاءب، وهكذا وفرت على نفسى ما يتصل بذلك من خطر على حياتى، بأن أنقذت نفسى بالعودة إلى ألمانيا حيث كانت الفردية فى أوج تعفنها. ومارست عددا لا بأس به من الأعمال المريبة، بعضها عن فقر والآخر عن استمتاع بالوجود مرة أخرى فى بلد قديم يمكن فيه الإتيان بسوء دون أن يضطر المرء إلى أن يشعر بالخزيان. ولم يعد ذلك على بالخير كما أنى أحيانا ما كنت أعانى من ذلك أشد العناء. كذا لم يكن أبواى على خير ما يرام. فقد كتبت إلى أمى بضعة مرات لتقول لى: ليس فى مقدورنا معاونتك، ولكنى إذا كنت أستطيع أن أمد لك يد المساعدة بالقليل الذى كنت ستّرته، فانى لأتمنى لنفسى الموت. لقد كتبت إلى هذه الكلمات مع أنى لم أزرها منذ سنوات أو أبديت لها أى بادرة حب. ولابد أن أعترف بأنى لم آخذ هذه العبارة سوى على أنها ضرب من الكلام المغالى فيه، ومن ثم لم أجعل له أية أهمية، برغم عدم شكى فى صدق الاحساس الذى عبر عن ذاته بطريقة عاطفية.

وفكر آ٢ — لقد ماتت عن مرض لابد أنها كانت تحمله بين ثناياها دون أن يدرى به إنسان. فى الامكان أن نسبغ على التقاء الكثير من الأمور تفسيرات طبيعية. وإنى لأخشى أن تأخذ ذلك على لو لم أفعل نفس الشىء. ولكن الأمر العجب كان هذه المرة أيضا هو الملابسات الجانبية. فهى أبدا لم ترد أن تموت. بل أعرف أنها طالما كانت تستنكر الموت المبكر لنفسها وتندبه. كما أن عزيمتها الحية وقراراتها الحاسمة ورغباتها كانت جميعا موجهه ضد ذلك الحدث. وليس فى الامكان القول بأن ثمة قرار شخصى قد عارض إرادتها الراهنة، وإلا لفكرت من قبل فى الانتحار أو فى اختيار الفقر، وهو الأمر الذى لم يدر فى خلدها بمثقال ذرة. فهى قد كانت بذاتها ضحيـــة بالمعنى الكامل للكلمة. ولكن ألم تلاحظ أبدا أن لجسدك إرادة مغايرة لإرادتك أنت شخصيا؟ إنى لأعتقد أن كل ما يدور بخلدنا فى شكل إرادة أو مشاعر وأحاسيس وأفكار خاصة بنا، يبدو عليها كما لو كانت تسيطر علينا، إنما لا تفعل ذلك حقا إلا باسم تفويض محدود، وأنه فى حالات المرض الشديد والشفاء، والصراع غير المتكافئ وكل تحول حاسم للمصير، يوجد نوع من الحسم الأساسى يتخذه الجسم بأجمعه، حيث يتضمن القوة والحقيقة الأخيرة. ومهما كان الأمر فمن المؤكد أنه تخلف فى نفسى عن مرض والدتى انطباع ما بأنه كان على نحو اختيارى خالص. ولو أنك اعتبرت كل شىء مجـــرد خيالات لا أكثر، فقد حدث برغم ذلك أنى عندما سمعت بنبأ رقاد والدتى فى فراش المرض طرأ على تغير كامل وبطريقة واضحة البيان، مع أنه لم يكن هنالك إطلاقا ما يدعو للقلق عليها: فى اللحظة نفسها ذابت الصلابة التى كانت تحيط بى، وليس فى مقدورى أن أقول أكثر من أن الوضع الذى وجدت فيه منذ تلك اللحظة كان يشبه كثيرا يقظتى فى تلك الليلة التى غادرت أثناءها دارى، وتجربة انتظارى للرمح المغنى وهو ساقط من عل. وأردت أن أرحل لتوى إلى أمى، ولكنها اختلقت مختلف المبررات لتبقينى بعيدا عنها. وأخيرا بعد محاولاتى المتكررة اللحوحة بعثت إلى بقولها أن التطور الايجابى الحاسم فى سبيله إليها وأنه على أن أصبر بعض الشىء فقط. ويبدو أنها كانت تخشى أن تتأرجح لو التقينا فحسمت الأمر بسرعة حتى أنى لم أبلغها إلا وهى فى طريقها للدفن..

ووجدت كذلك والدى مريضا. وكما أخبرتك لم ألبث أن رأيته وهو يحتضر. وكان فى السابق رجلا طيبا أما فى تلك الأسابيع التى سبقت وفاته فكان متقلب الأطوار على نحو عجيب، كما لو كان لم ينس الكثير من سيئاتى، فضلا عن أنه كما لو كان فى وجودى إزعاجا له. وبعد وفاته كان على أن أحل شئون الدار، واستغرق ذلك بضعة أسابيع، غير أنى لم أكن فى عجلة. وأقدم أهل المدينة الصغيرة من هنا وهناك على عادتهم، وراحوا يقصوا على فى أى الأماكن من غرفة الجلوس كان يجلس والدى، وأين كانت تجلس والدتى ويتخذون هم أماكنهم. وعندما كنت أستفرد بنفسى كنت أجلس فى هدوء وأطالع كتب الأطفال. فقد وجدت منها ما كان يملأ زكيبة كبيرة موضوعة فوق السطح. وكان بعض تلك الكتب مترِبـــا ومهببا، وإلى حد ما جافا أو مشبعا بالرطوبة، وإذا ما قرعتها خرجت منها سحب داكنة السواد بلا توقف، وكذا كان الورق الموسوم بخطوط الماء قد اختفى من الكتب الكارتونية ولم يخلف وراءه سوى مجاميع من الجزر المتعرجة الحواف. ولكنى حين كنت أتغلغل فى الجوانب كنت

أسيطر على المضمون كبحار بين تلك المخاطر. وفى ذات مرة تكشف لى أمر غريب. فقد لاحظت أن السواد فى المنطقة العليا حيث تقلب منها الأوراق، وعند الحافة السفلى من الكتب مختلفا بطريقة خافتة الوضوح تخضع لما فعلت بها أحوال الطقس. ثم عثرت على قدر لا بأس به من البقع التى لا معنى لها، وأخيرا على آثار مندفعة لقلم رصاص باهت على الصفحات الأولى. ودفعة واحدة سيطر على إحساس بأنى قد عرفت أن ذاك الاستعمال والاستهلاك الشديد، وشخبطات القلم الرصاص والبقع المتخلفة فى سرعة، ليست إلا آثار أصابع طفل، هو أنا، وها هى محفوظة لمدة ثلاثين عاما أو أكثر فى زكيبة على السطح، وقد نسيت تماما! — وقد سبق أن قلت لك أنه ربما كان لا يضير غيرى أن يتذكروا أنفسهم، أما بالنسبة لى فكان الأمر كما لو كنت قلبت أسفل الأشياء إلى أعلاها. ووجدت مرة أخرى غرفة كانت حجرتى وأنا طفل منذ ثلاثين سنة أو أكثر، وكانت تستعمل فيما بعد لخزائن الغسيل وما شابه ذلك، وإن كانت قد خلفت على ترتيبها الأصلى حيث كنت أجلس إلى المائدة تحت مصباح الغاز الذى كان يحمل سلسلته دلافين ثلاثة بفمهم. وهنا جلست ساعات عديدة كل يوم ورحت أقرأ كطفل لا تبلغ قدماه أرض الغرفة من مقعده بعد. فلتنظر إلى رءوسنا كيف أنها لا تقف عند حد أو تصطدم بشىء فوقها، إننا قد اعتدنا ذلك فتحت أقدامنا شىء ثابت. أما الطفل فنجده بيديه الناعمتين الرخوتين جالسا أمام كتاب، كما لو كان يجر صحيفة عبر أنقاض الغرفة. وإنى لأؤكد لك أنى لم أعد أبلغ الأرض من تحت المائدة.

وضعت لنفسى فى تلك الغرفة مخدعا ونمت فيه. هنا عاد الشحرور من جديد. فى ذات مرة أيقظنى فى منتصف الليل تغريد رائع. ولم أنهض لتوى من الفراش وإنما استمعت اليه طويلا لأول وهلة وأنا نائم. وكان تغريد بلبل، وإن لم يكن جالسا فى أحراش الحديقة بل وقف على سطح دار مجاورة. وبدأت أنام بعينين مفتوحتين. بينما خطر لى : لا وجود هنا للبلابل، لابد أنه شحرور.

ولا داعى لأن تصدق بأنى قد خبرت هذا اليوم مرة واحدة! وإنما كما دار بخلدى : لا وجود هنا لبلابل، إنه شحرور. وأفقت، وكانت الساعة الرابعة صباحا، وقد عاد النهار إلى عيناى وهبط النوم مسرعا كأثر موجة مياه مصتها رمال شاطىء جافة، وهناك كان يجلس أمام الضوء الذى كان يشبه منديلا صوفيا أبيض، طائر أسود فى شباك مفتوح! جلس هناك كما أنا جالس هنا.

وقال لى : أنا شحرورك، ألا تعرفنى ؟

ولم أستطع أن أتذكر لتوى، ولكنى شعرت بسعادة تغمرنى بينما كان الطائر يتحدث إلى .

واستأنف حديثه قائلا : «على حافة هذه النافذة سبق لى أن وقفت. ألا تذكر؟» عندئذ أجبته : «نعم، لقد وقفت أحد الأيام فى مكانك الآن، وعندئذ أغلقت النافذة بسرعة.»

وهنا قال لى : «أنا أمـك.»

ولعله كان حلما — كل ذلك. ولكن الطائر لم يأتى فى حلم. فقد وقف فى مكانه وطار داخل الغرفة ثم أسرعت بغلق النافذة. وذهبت إلى السطح أبحث عن قفص كنت أذكره، فقد سبق للشحرور أن كان عندى وأنا طفل. تماما كما قلت الآن. كان جالسا على حافة النافذة ثم طار داخل الغرفة، واستخدمت قفصا، ولكن سرعان ما صار الشحرور أنيسا وديعا، ولم أمسكه بل عاش فى حجرتى طليقا، وكان يطير منها وإليها. وفى ذات يوم لم يعد، ثم إذ به يعود من جديد. ولم يعد بى رغبة فى التفكير وارهاق النفس عما إذا كان هذا الشحرور هو نفسه الذى يعود دائما. ووجدت القفص وزكيبة أخرى فوقه مليئة بالكتب. وفى استطاعتى أن أقول لك أنى ما كنت فى حياتى إنسانا طيبا كما صرت منذ ذاك اليوم الذى ملكت فيه الشحرور. ولكنى فى الغالب قد لا أستطيع أن أصف لك ما هو الانسان الطيب .

وسأله آ١ بمكر : وهل تحدث إليك بعد ذلك كثيرا ؟

فأجابه آ٢ : أبدا، لم تعد تتكلم. ولكنى أحضرت لها طعاما وديدان. لقد كان من الصعب بعض الشىء أنها تأكل الديدان، وكان على أن أحافظ عليها كأمى — ولكنى أقول لك أن كل شىء يمر، فما هو إلا عادة، وكيف لا يتعود المرء على الأمور اليومية! ومن ذلك الوقت لم أبرح الشحرور. وأستطيع أن أضيف لمعلوماتك بأن هذه هى القصة الثالثة، أما كيف ستنتهى فلا أدرى.

«ولكنك تلمح إلى أن لكل ذلك معنى مشتركا ؟» هكذا حاول آ١ أن يتأكد فى حذر.

وناقضه آ٢ : «يا للسماء! لقد حدث كل شىء على تلك الوتيرة، ولو عرفت ذلك المعنى لما كنت بحاجة لأن أقص عليك كل ذلك. ولكنه كما لو كنت تستمع إلى همس أو مجرد حفيف دون أن تستطيع أن تتميزه!»

ترجمة : مجدى يوسف

الشعر المجسّم والشعر المنظور

امثلة من ألمانيا

استخدم تعبير «الشعر المجسم» Konkrete Poesie لأول مرة الشاعر السويسرى أويجن جومرينجر E. Gomringer عام ١٩٥٥، وأطلقه على بعض نصوصه أو تكويناته الشعرية. ونظر لهذا المنحى في الشعر محاكيا نظرية «الفن والرسم المجسم». على أننا نصادف تعابير أخرى لوصف هذا الشعر الحديث، أقربها الى الدلالة تعبير «الأدب التجريبي».
ومع ذلك فقد أصبحت كلمة «الشعر المجسم» من مفاهيم الشعر الحديث.

لهذا الشعر جانبان هامان. الأول يختص بموقف الشاعر، والثاني بقضية اللغة، أى بمادة هذه الصناعة. فالأديب هنا يطمح الى تحويل التعبير الشعرى الى تعبير موضوعي، لا ذاتي، وبالتالى يسعى الى التعامل مع أداته، ألا وهي اللغة، بطريقة جديدة. «فالشعر المجسم» ينفي فكرة الخلق والشخصية الذاتية في التعبير، فالكلمة لها كيانها المستقل، ومهمة الأديب أن يصف الكلمات والحروف ويكررها وينسقها على مساحة ما بطريقة معينة، ليحدد الإتجاه، ويترك هذا «التكوين» أو هذه «الصورة الكلامية» للقارئ «يستخدمها» ويقرأ منها ما يشاء.

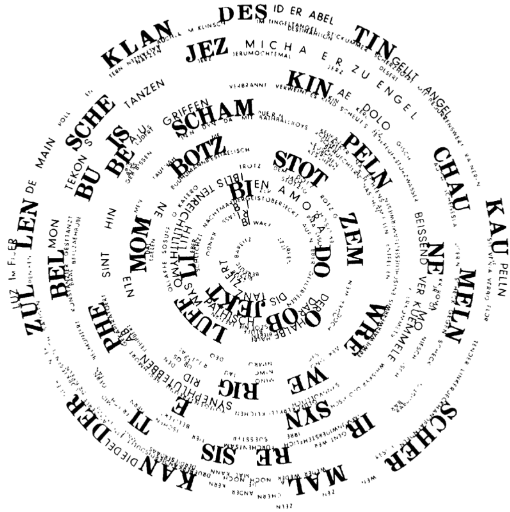
بهذه الوسيلة تتحرر الكلمة — على سبيل المثال — من السياق اللغوى المألوف، ومن ارتباطها النحوى المعتاد. فالكلمة هنا مادة فحسب، يعالجها المؤلف بوسائل غير لغوية، واهتمامه ينصب على محتواها وعلى شكلها وصورتها. ونراها تتخذ في نماذج «الشعر المجسم» علاقات جديدة مع غيرها من الكلمات، ونراها ترسم أو توحي بصور ذهنية، ربما لم نتوقعها. في القصائد المجسمة التي تقتصر على كلمات قليلة محددة، نجد القارئ لا يشغل نفسه بقراءة الكلمات بقدر ما يستجيب للصورة الكلامية ككل. فترتيب الكلمات على الورق وأحيانا تحديد المساحة المستخدمة هو بمثابة «معلومات»، أو «اشارات» على القارئ أن يستوعبها، «معلومات» قد تستهدف أن تكشف له عما وراء قوالب اللغة المتداولة من رواسب دينية أو أطر ذهنية سلفية أو مضامين طبقية قديمة أو ما تخفيه من خداع ... الى غير ذلك.
«فالشعر المجسم» هو أحدى صور الشعر الحديث، ويحمل ملامحه العامة، مثل البعد عن الإنفعال الوجداني والترجمة النفسية، والتخلص من إلزام القيود والقوالب الفنية، والميل المتزايد الى استغلال لغة الحياة اليومية، واللغة المألوفة في مختلف المجالات، في السياسة والإقتصاد والإعلام والإعلان (لغة الملصقات) .. الخ، واعتبار القصيدة بنية كلامية، يصنعها الأديب، وقد يستخدم في هذه الصناعة أساليب العلوم التقنية والعلوم الهندسية الحديثة ...

على أن للشعر الحديث أيضا تراث وتاريخ، ويحمل في طياته الكثير من عناصر التعبير ووسائل الأداء القديمة. و«الشعر المجسم» هو — في التحليل الأخير — مرحلة خاصة من مراحل «الشعر المرئي أو المنظور». وهذا الأخير، له تاريخ طويل، يتضح بسهولة من شعر عصر الباروك Barockzeit، الذى مارس هذا اللون في بزخ وإسراف. بل وتدخل قصائد الأشكال أو الشخوص Figurengedicht للعصر الكلاسيكي القديم ضمن هذا التراث. فبواسطة اختيار الأوزان وترتيب الأبيات واختلافها في الطول والقصر وبواسطة الوسائل الجرافيكية، تصور لنا القصيدة على الورق جسما من الأجسام (شجرة أو تفاحة أو هرما). وللبيان نختار هنا قصيدة من هذه القصائد القديمة.

يتميز الشعر المرئي أو المنظور بتقيده بالمعاني اللغوية في استخدامه للحروف ولمكونات الكلمة. على أنه يصعب أن نجد حدا فاصلا بين هذا اللون من الشعر وبين «الشعر المجسم» فبعض القصائد قد تنتسب الى اللونين، مثال ذلك قصيدة شفيتر "Gesetztes Bildgedicht",, ولذا ربما كان من الأفضل أن نطلق على النوعين لفظ «نصوص مصورة» Textbilder.

وقد أقتصرنا هنا على عرض بعض الأمثلة الألمانية، لا لأنها أفضل الأمثلة، وإنما لضيق المساحة.

ترجمة: ناجي نجيب



فرديناند كريڤت Ferdinand Kriwett : «الحرف عسل».

کارل فریدریش کلاوس Carlfriedrich Clauss :

.Verbal Daydream on the Higher Threshold

(1962/63)

worte sind schatten
schatten werden worte

worte sind spiele
spiele werden worte

sind schatten worte
werden worte spiele

sind spiele worte
werden worte schatten

sind worte schatten
werden spiele worte

sind worte spiele
werden schatten worte

Eugen Gomringer اوجن گومرینغر

r e
ar eg
lar ege
klar eger
klar egerü
lar egerüh
ar egerühr
r egerührt
egerührt
egerühr
r egerüh
ar egerü
lar eger
klar ege
klar eg
lar e
ar
r
e

Ernst Jandl ارنست یاندل

vorzug von parlamentswahlen

viele einer
für einen für viele

alle
für viele
viele
für alle

nicht noch
alle für einen einer für alle

Kurt Marti کورت مارتی

Timm Ulrichs تیم اولریشس

ebbeebbeebbeebbeebbe
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbe flutflutflutflut
flutflutflutflutflut
ebbe flutflutflutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbeebbeebbe
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbe flutflutflutflut
flutflutflutflutflut
ebbe flutflutflutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbeebbeebbe
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbe flutflutflutflut
flutflutflutflutflut
ebbe flutflutflutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbeebbeebbe
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbe flutflutflutflut
flutflutflutflutflut
ebbe flutflutflutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbeebbeebbe
ebbeebbeebbeebbe flut
ebbeebbeebbe flutflut
ebbeebbe flutflutflut
ebbe flutflutflutflut
flutflutflutflutflut

Diter Rot دیتر روت

abwesendes material
viele kleine teile
anwesendes material
negative farbe positive felder
abwesendes material
wenige große teile
anwesendes material
horizontale seiten
abwesendes material
viele kleine teile
anwesendes material
negative farbe positive felder
abwesendes material
wenige große teile
anwesendes material
bild
anwesendes material
wenige große teile
abwesendes material
positive farbe negative felder
anwesendes material
viele kleine teile
abwesendes material
vertikale seiten
anwesendes material
wenige große teile
abwesendes material
positive farbe negative felder
anwesendes material
viele kleine teile
abwesendes material

كلاوس بريمر (١٩٦٨) Claus Bremer، الحمامة

Friedrich Achleitner فريدريش آخلايتنر

rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot

Max Bense ماكس بنسه

Random 11. 4. 59. nachmittags

verlassen verdeckter Topos wo der Wind den Laut Licht den Blick abträgt oder vermutet grün Transfer unten Palaver der drei Männer matter Ton, geschickt verschlossene Tür grauer Mauer um totes Haus in Bilignin kleiner Ort auf keiner Karte oberhalb Belley noch in Ain und im Regen, verschlossene Frauen verschlossen verbleibt was alt ist und welches Dasein nützt noch dem Sein wenn dein kleiner Hund dich nicht kennt so bricht endlich für hinziehn flußwärts das was was

فن البلاستيك الألماني اليوم

لم يجد فن البلاستك الالماني طريقه الى التجديد الحديث الا في الثلاثينيات الثانية من هذا القرن، اذ نتمكن الآن فقط من التحدث عن الانطلاق ومسايرة ركاب العالم الخارجي وبلوغ فن البلاستك الالماني مرحلة النضوج العالمي.

كان فن النحت الالماني بعد الحرب العالمية الثانية يخضع مباشرة للتقاليد التي وضع اسسها في برلين كارل هارتنك Karl Hartung وبيرنهارد هايلكر Bernhard Heiliger وهانس اولمان Hans Uhlmann والكساندر كونـــــدا Alexander Gonda. «فقد وضع هؤلاء البداية الجديدة كفنانين ومعلمين وارسوا اسس المقاييس الاولى فتوصلوا الى اشكال معينة ناتجة عن تبادل الاشكال التجديدية، فطرحوها كلها للمناقشة بينهم وبين طلابهم» (هاينس اوف Heinz Ohff).

كانت بداية التجديد وامكانية تطويرها — اذا عدنـا بالذاكرة الى بيللنك Belling — قائمة قبل الدولة الالمانية الثالثة، غير ان هذه البداية اختفت في عهد القمع الذى شمل حتى الفنون. ومن الواضح طبعاً ان هؤلاء الاساتذة البرلينيين الاربعة، كما هى الحال بالنسبة لغيرهم في غرب وجنوب المانيا، كانوا يتوخون ارضية فنية صلـدة ومجاراة لفنانين اخرين يعتبرون كلاسيكيين مثل Maillol و Brancusi و Gabo و Pevsner على سبيل المثال.

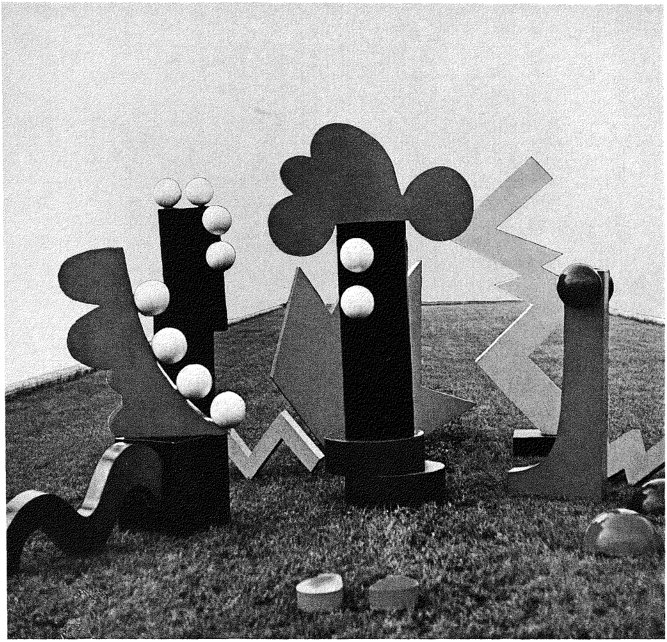
واليوم، ولدى النحاتين الالمان، نشعر بوجود ما كنا نتوخاه لدى اولئك الاقدمين الذين عاشوا عصر البحث والتجارب والتمرد على الانحياز في التصميم. فاذا كان اساتذتهم قد سعوا للتوصل الى اعمال ذات طابع عالمي بواسطة البحث عن هذه في اعمال فنانين اجانب اعتبروهم قدوة لهم في الوقت الذى اصروا فيه على الحفاظ على طابعهم الالماني، فقد جاهد الفنانون الجدد وتوصلوا مباشرة بواسطة اعمالهم وما وجدوه فيها الى فن طابعه عالمي لا نغالي اذا اعتبرناه اليوم نوعاً من الاهمية الخاصة بالنحاتين كما هى الحال بالنسبة للفنون الاخرى بصورة عامة.

ان نقاط التبصر الجديدة «تم البحث عنها بصورة مفاجئة في توحيد الشكليات في تصميم انتشر في المانيا بصورة لا يضاهيها انتشاره في اى مكان آخر وذلك بتصميم الاشكال الاساسية بعد العودة الى المادة الاصلية القديمة — الحجر —، وحتى ان الفنان قام الى التخلى عن صومعته واللجوء الى المشاركة في الانتاجات الفنية الجماعية، فالتعابير تدور حول الشكل وتبقى العلامات السحرية على الهامش وكذلك موضوع الفراغ. كما ان تاثير اسلوب "Tachismus" لا يبرز الا قليلا.

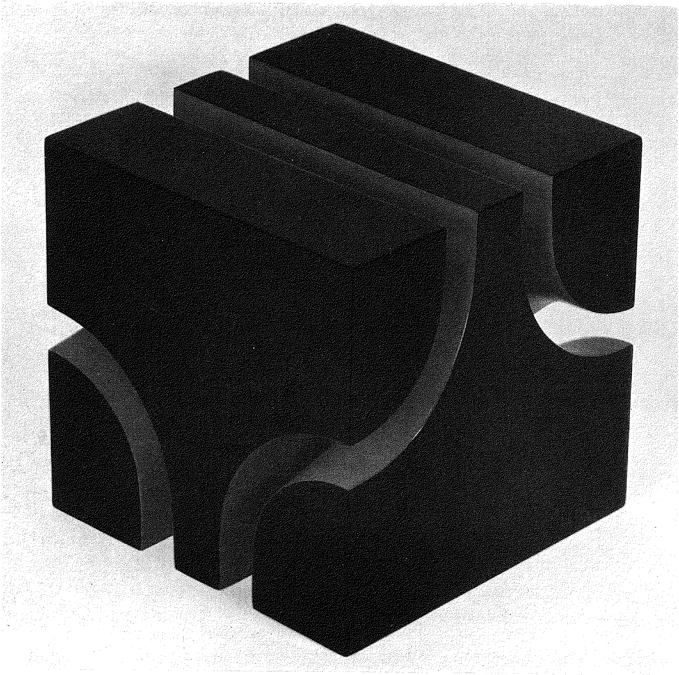
ان فنون الـ Pop و Minimal والحركة والحركة الضوئية، المجموعة التى تشير تعابيرها المختلفة الى Arte Povera و Land Art و Concept Art وهى الاتجاهات العصرية الكبيرة التى وجد الفنانون الألمان الذين برزوا بين ١٩٦٣ و١٩٧٠ انفسهم تجاهها ومتاثرين بها، باذلين ما فى وسعهم لتطويرها، ومع ذلك فان اشكالها العامة يصعب قياسها وحصرها بهذا او ذلك الاتجاه فيما يتعلق بجمال الشكل او الاسلوب. واعمالها، اذا نظر اليها من زاوية التصميم، ليست هى بصورة عامة اعمال تتعلق باسلوب او تطوير اسلوب كما هى عليه، ومن جهة اخرى فانها ككل تستند الى قاعدة فيها اجماع مبدئى حتى بين الاتجاهات الكبيرة المختلفة. وهذه القاعدة الجديدة تستند الى الجهود المبذولة لوضع اسس محتوا واقعى جديد مباشر للانجازات الفنية بمساعدة الاعمال الفنية ذات الواقعية المباشرة لتعكس الواقع العملي للمدنية وحقيقة التكنيك فى الفنون التشكيلية وحقيقة المادة فى Arte Povera وحقيقة الوجود الطبيعي لشكل بسيط فى فضاء وعلاقته بالفراغ بالنسبة لفن «Minimal.» (يوركن مورشل Jürgen Morschel)

هذا وبعبارة اخرى فان النحاتين الالمان المعاصرين، شأنهم فى ذلك شأن زملائهم فى البلدان الاخرى التى يتمكنون فيها من التعبير عن آرائهم، يؤيدون ايضاً معطيات الحاضر، فهم يستغلون كافة الامكانيات التكنيكية للتعبير كالمواد البلاستيكية الحديثة والمؤثرات التى تضعها الطاقة الكهربائية تحت تصرفهم.

وحتى الفنان اضطره التكنيك الى التغيير والتطوير اذ لم يعد قابعا فى برج عاجى بل منفتحاً الى كافة الاتجاهات، لذا فهو معرض لمجابهة نقد واسع من كافة اوساط الرأى العام. ولم يحدث سابقاً ان اقيم هذا العدد الهائل من



ا. ر. نيله E. R. Nehle، مجموعة من الأشكال الملونة، ١٩٧٠.



آ. د. ترانتنروت A. D. Trantenroth، كعب من الخشب عليه حفر بلا نهاية، ١٩٦٧؛ محفوظ فى Städtische Kunstsammlung Wolfsburg.

المعارض اوجرت مناقشات عامة واسعة كما هو عليه الآن، ومن جهة اخرى لم تكن المضاربات قد وصلت ما وصلت اليه اليوم، مضاربات مدمرة مبعثها السعى الى جنى الارباح الطائلة من اسعار الاعمال الفنية، ومما يؤدى الى تحطيم الفنان ايضاً ارتباطه بعقود مع التاجر الذى يقف، فى حالات غير قليلة، حجر عثرة امام تقدم الفنان. الا يؤدى ذلك الى تضييق نطاق البيع المضمون لانتاجه وبالتالى تعريض الاموال المستثمرة الى الخطر؟ هذا ما لا يتمكن من التغلب عليه سوى كبار ومشاهير الفنانين. وعالم الفن فى المانيا وشبه جزيرة ايبيريا (اسبانيا والبرتغال) بالذات غنى بالامثلة على ذلك.

فالفنان اذن لا يستثنى من النقد العام بل بالعكس، فهو على استعداد لمجابهة هذا النقد ويقبل نقد المجتمع محطماً بذلك الاسطورة القديمة الخاصة بعصمة الفنان.

وفى مجال الفن المعاصر وبواسطته يلتقى الشباب مكوناً وحدة بفنه، وحدة فى كافة انحاء العالم حتى هنالك حيث تحاول اساليب القمع السياسى اخفاءها. والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو عما اذا بقى هنالك طابع المانى فى هذا التحول والاتجاه الى الفن الاممى. فبالنسبة الى الفن فى الولايات المتحدة ربما نتمكن من القول بان جيل الشباب فى المانيا اكثر ميلا الى التجاوب من الشباب عبر المحيط الاطلسى ويتطلع الى ذلك بروح ميالة الى النقد والتحليل الذاتى تطغى عليها الواقعية واخذ الامور على طبيعتها اكثر مما هى عليه بالنسبة للجيل الاقدم واكثر موضوعية وتجرداً حتى فى اختيار الوسائل والامكانيات، غير انه لا يفتقر الى الفكرة والعزم على تحقيقها وتجسيدها فى اعماله. الا يجوز التحدث عن فن الفكرة؟

ترجمة: نبيه سرسم

ملفوظات الفنانين

ديتر بويــرز (ولد سنة ١٩٢٨) Dieter Boers

ان اعمالى تستند على اسس تربوية، فمن جهة هنالك اشكال بناءة شديدة واضحة المعالم، من مادة متقنة صقيلة الى الحد المطلوب (لوحات خشبية مغلفة بالبلاستك، الالوان — اسود، ابيض، احمر، اصفر). واحيانا تربط اجزاء الشكل المنتج مفاصل لولبية، وبذا تصبح مطاوعة قابلة للضبط والتعديل.

ومن جهة اخرى اشكال لينة قابلة للتغيير — وسائد من القماش محشوة بمواد اسفنجية. اذا، فمن جهة اشكال ثابتة واضحة المعالم تعتمد على النظام وتركيبها وستارها ينعكس فيها تثبيت الافكار.

غير انها من جهة اخرى غالبا ما تحتضن وتلوى وتكبس وتعلق الانبعاث والحيوية والديناميكية واللين والاحساس، وقلما يطغي اللين على الصلابة.

ان اعمالى ينبغي ان تكون علامة لسعة هذه الاستقطابات (واني ارفض الانحياز الى جهة واحدة كما هو متبع اليوم في عالم الفن). ومن اهم اسباب الالتجاء الى الاستقطاب الشامل هو ان هذه الانواع من الفنون تفتح الابواب على قوة الخيال. وبرغم التحديد الكامل للاشياء المصورة لابد وان يبقى الموضوع المصور شفافا في هذا المعنى.

لوتار فيشـــــر (ولد سنـــة ١٩٣٣) Lothar Fischer

من خلال اعمال الفخار اكتشفت البلاستك الذى اعتبرته منذ ذلك الحين جسما مجوفا. انفذ اعمالى البلاستيكية دائما بواسطة الواح من الفخار او الشمع استعملها لصب المعادن، وبذلك كنت اتوصل غالبا الى نتيجة ان البلاستك مجوف. وغالبا ما كنت اضع لنفسى خطة تبين ما ينبغي ان يكون عليه البلاستك، وكانت التفاصيل هي وحدها التى تقودني الى المادة. وهكذا وجدت وطورت لغتى التشكيلية الخاصة. ويتجه اهتمامى بصورة خاصة الى العضوية جنبا الى جنب مع التناسق والتوازن في التصميم. وعملى ينبعث دائما من جدران لينة بالامكان استنفاذ مرونتها الديناميكية الى اقصى حد بغض النظر عما اذا كانت اعمال تشخيصية او مناظر او اية اجسام اخرى. وبخلاف الكلاسيكية والوضوح التام في المعالم، كما هو الحال

في اعمال العديد من فناني البلاستك المعاصرين، كنت ارغب دائما في استعمال اللون (كنقش مضاد للشكل او اطار للتفاصيل او تلوين شامل).

اما المواضيع فقد تغيرت وتطورت من خلال سير اعمالي. ١٩٥٨/٥٩ اجسام غير محددة الشكل عديدة المعاني. ١٩٥٩ جبال وتشكيلات سريالية خيالية. ١٩٦٠ كرات ولفائف باروك تعبيرية. ١٩٦٢/١٩٦٥ شخوص مبنية بشكل خيالي ذات طابع فولكلوري او ترمز الى حضارات قديمة ساذجة تتخللها تشكيلات عضوية غير واضحة مواضيعها، ومنذ ١٩٦٦ انتقلت الى الاشكال والاشياء الشائعة الخاصة بالاستعمال اليومي، المفروض فيها اعطاء تاثير غير اعتيادي بالرغم من انها مستمدة من الواقع.

اوتس كامپان (ولد سنة ١٩٣٥) Utz Kampmann

ان تماثيلي المتوازنة دائما الصارخة الوانها احيانا «الاشكال الملونة» نشأت عنها اشكال تكنيكية متحركة متغيرة الالوان، اشكال شفافة مصنوعة من لدائن الزجاج غالبا ما تنبعث الوانها من داخلها وتتغير اشكالها الخارجية بحركتها. انها «مكائن» تعمل بموجب نظام خاص او «منحوتات» ذاتية الحركة. اجهزة مصممة باشكال منشورية ذات برنامج خاص غير موجه او موجه الكترونيا، اجسام شفافة تستند على قاعدة هندسية بسيطة متكررة او تكون على شكل مربع بسيط اوكتل لعناصر تتحرك بواسطة محركات على قضبان، فترتفع او تنخفض او تتارجح او تنفتح او تنغلق حسب برنامج معد. ونوع آخر من هذه التماثيل تتحرك فيها الاضواء والالوان بواسطة اجهزة ادارة الكترونية تعمل حسب برنامج ونظام خاص يسمح بالقاء نظرة تامة على سير العمل في تأسيساتها الالكترونية. اما لوحة الازرار فهي جزء مستقل عن التمثال، فيها منظم للبرامج وازرار الوصل على خطوات وعناصر لبرمجة منطقية وازرار دقيقة للايصال ومرحلات الكترونية ومحركات متنوعة وازرار التشغيل والبرمجة ومصابيح السيطرة والتوجيه. وفي التمثال نفسه مصابيح صغيرة ملونة واسطوانات التحبير وزلاقات تتحرك بواسطة محاور خاصة والخ .. ان هذه الاعمال ما هي في الحقيقة الا مصادر للضوء ومكائن تعطي، حسب برمجة خاصة، حركات وصور ضوئية، اى تغييرات وتحولات حسب برامج متغيرة.

إيرش هاوزر (ولد سنة ١٩٣٠) Erich Hauser

تعتبر النقاط الاربعة التالية ذات اهمية خاصة لانتاجي.

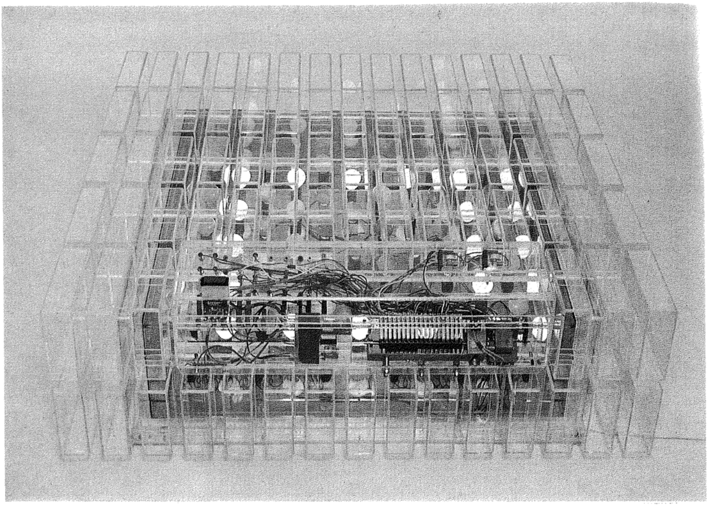
١ ــ لا تهمني الكيفية التي تعمل بها الطبيعة، بل ان ما يهمني هو وضع تشكيلات غريبة مضادة للطبيعة وبذلك يصبح بالامكان رؤية الطبيعة ومعاصرتها بشكل جديد.

٢ ــ اني اضيف انابيب ومقاطع واجزاء الى مربعات ودوائر، اى الى اشكال اساسية واضحة، واضع الاجزاء التفصيلية بصورة قلقة لكي تنصرف او تستند الى اجزاء اخرى او تنحرف او تتحرك من موقعها او تضغط، وبذا تصبح موضع اهتمام. وتهمني اللذة الناتجة عن ذلك. ان اعمدة الفراغ هي اجزاء حساسة تنبعث الى الفضاء وتدركه وتعيده الى الداخل. واضع في انتاجي الافتراق واللقاء والاندماج والالتحام احدها تجاه الاخر.

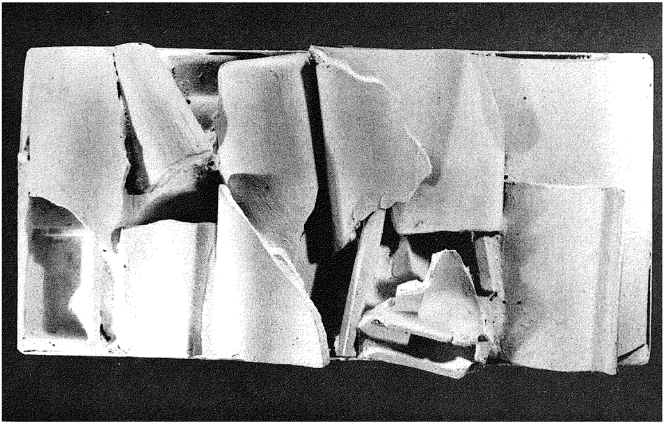
٣ ــ تجابهني المشكلة الثالثة في تحديد نسبة حجم اعمالي الى البيئة. فيهمني مدى انسجام البلاستك مع فن العمارة والطبيعة والفضاء والناس والسيارات والتكنيك، وتتحدد الابعاد بما يقبله المنطق البشرى اى بما اتمكن فيه من تقديرى للفراغ واستغلال ابعاده. وبالنسبة لاعمال البلاستك الداخلية فان الفضاء الداخلي هو الذى يحدد معالمها.

٤ ــ تلائم مادة الفولاذ الى حد بعيد لتصوراتي، اذ اني استطيع ان اتوصل بواسطة هذه المادة الى تأثيرات تشابه تأثير البشرة، وبذا تظهر الاشكال كأجسام متماسكة.

هارى كرامر Harry Kramer، عوّامة 'هامبورغ'؛ عام ١٩٦٨، مصنوع من الزجاج والپوليستر.



اوتس كامپمان Utz Kampmann ، RN 68/5، عام ١٩٦٨.
من مجموعة Galerie Bischofsberger فى تسوريخ، تصوير: ر. رايتر R. Reiter، تسوريخ.



هانس زالنتين Hans Salentin، نقش ابيض، ١٩٦٠.

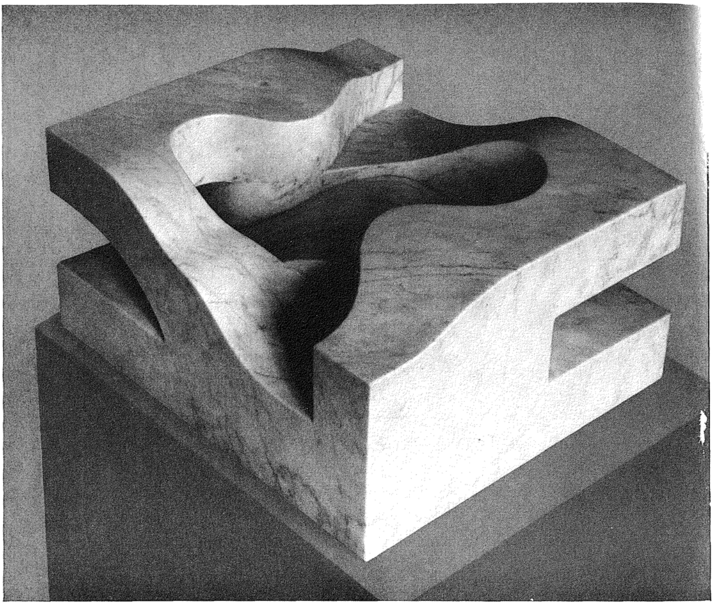
هانز سالنتين (ولد سنـة ١٩٢٥) Hans Salentin

اني اميل الى الموضوع المتواجد. اما عنصر المغامرة فيجرى البحث عنه في المجابهة الآنية التى تاتي عن طريق الصدفة وبذلك فهي الحب من اول نظرة، الحب الذى يضع ويحدد العلاقة بين الشخصية والبيئة التصورية.

ان اللجوء الى البيئة والاستعداد للمغامرة والميل الى المشاركة، كل هذه تحاول ان تجد في ما تقدمه البيئة من مظاهر، اشارات جديدة الى عالم الاشياء التى نتبينها قبل ان تستهلك وتظهر وكانها لم تكن في الحسبان ولم يكن مخطط لها. وتبقى الملاقاة التى تقع عن طريق الصدفة مع عالم الاشياء الذى لا يقع تحت طائله اى شرط سوى كونه موضوعا متواجدا مقنعا. وتعتبر هذه نوعا من المغامرة بالنسبة لى.

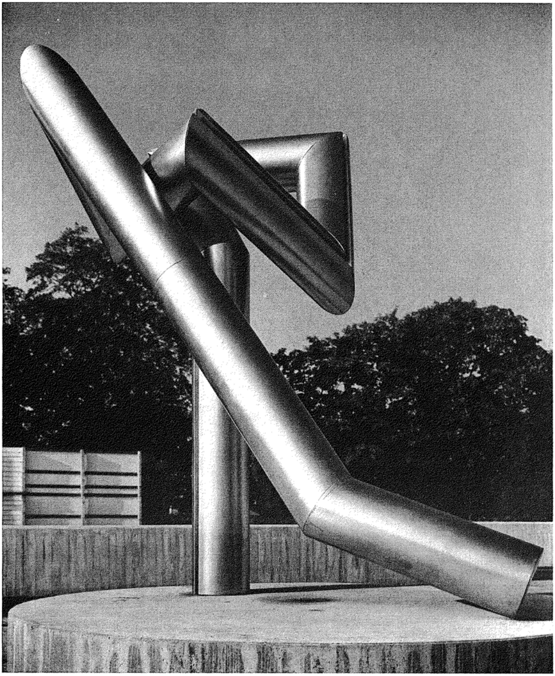
هانز هاكـه (ولد سنـة ١٩٣٦) Hans Haake

ان البلاستك الذى يتعامل فيزيائيا مع محيطه ويترك تأثيره الخاص على البيئة لا يمكن ان نتأمله كموضوع. ان مدى تأثير العوامل الخارجية عليه ونطاق فعاليته تعتبر اكبر واوسع من الحيز الذى تشغله مادته. لذا فان الطريقة التى ينصهر فيها بمحيطه هي اكثر ادراكا من «نظام» لاجراءات مرتبط بعضها ببعض. ان اجراءات نقل المادة والطاقة والمعلومات تتم

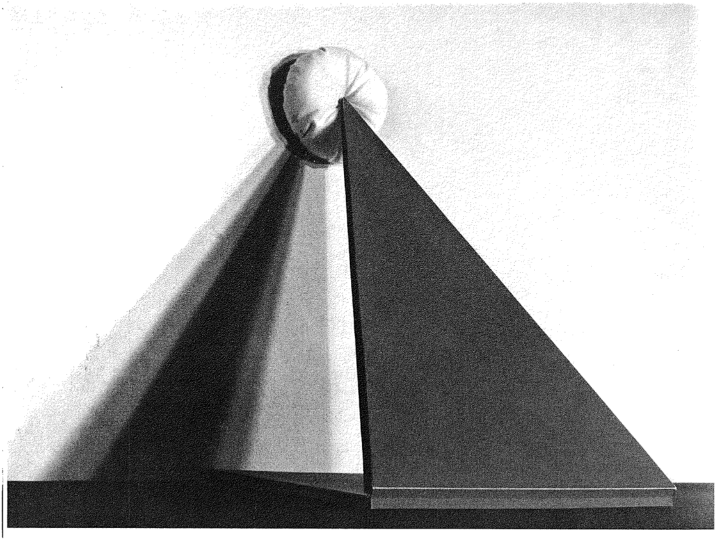


أرزولا ساكس Ursula Sax، النهر (منقوش على المرمر) عام ١٩٦٩.

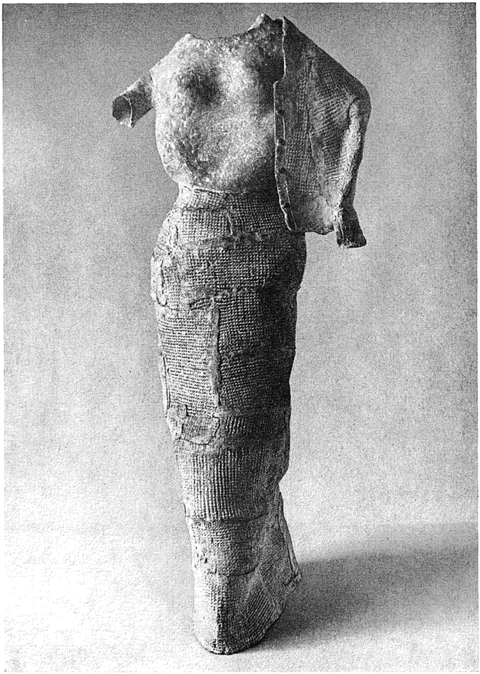
دون ان تحظي بمشاعر المشاهد. وبالنسبة للانتاجات المخصصة للعرض فمن الممكن اعتبار المشاهد مصدرا للطاقة اللازمة لها، وربما ان مجرد وجوده يكفي لذلك. غير ان هنالك ايضا انظمة «للبلاستك» لها فعاليتها عندما لا يكون هنالك مشاهدون وفي كل الاحوال ليس للطريقة التي يلقي فيها المشاهد نظرته اى تأثير على تصرفات هذا النظام. ان كذا استغلال للنظام لا يسمح للمشاهد ان يلعب دوره التقليدى، دور سيد ما يعنيه الانتاج البلاستكي، فالمشاهد سينحصر دوره في كونه شاهد عيان لنظام لا يمكنه تصوره.



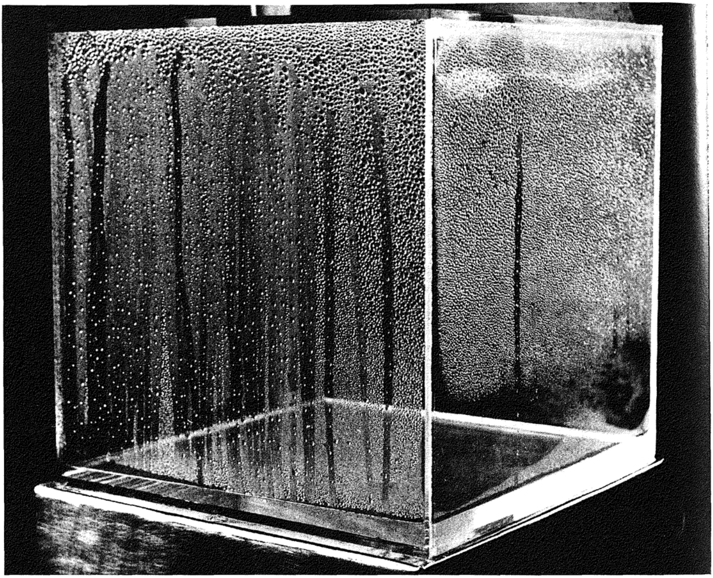
أريش هاوزر Erich Hauser، أسطونة فضائية ١٠/٧٠. عام ١٩٧٠.



ديتّر بورس Dieter Boers، شيء مربوط. مصنوع من الخشب واللون الزيتي، عام ١٩٦٨.



لوتار فيشر Lothar Fischer، النزهة، مصنوع من الطين، عام ١٩٦٩؛ من مجموعة م. و او. هايلنج فى مورناو- زيهاوزن.



هانس هاكه Hans Haacke، إناء مكعب لتكثيف الماء ٦٣–١٩٦٤، مصنوع من الآكريلى والماء.

اقتبسنا هذه الصور التالية عن كتاب «فن الستينيات. البلاستك. المواضيع. الاعمال. لمؤلفه يوركن مورشل ونشرته دار ف. بروكمن F. Bruckmann فى اواخر سنة ١٩٧٢ فى ميونيخ.»

فياض جميس

من مواليد عام ١٩٣٠ بكوبا، لأب عربي وأم ميكسيكية. عان في شبابه المبكر من البؤس والجوع. ثم صار رساما ومحررا لعدد من المجلات، واشتهر سريعا بمؤلفاته الأدبية الأولى، وعرف أيضا كمترجم لأعمال Eluard.
واستطاع فياض جميس أن يحقق حلمه في السفر والتجوال. فزار بلدانا عديدة، منها الصين والاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية.

LOS PÁRPADOS Y EL POLVO

DIE AUGENLIDER UND DER STAUB

Zeit, erwacht zu sein, Zeitpunkt der Schlaflosigkeit.
Schweigen in das die Tränen fallen,
die Steine, die Worte mit Lärm und die Frische des Grases,
einfache Worte, aus Gold und aus Zärtlichkeit.

Zeit, die Dinge umzuwälzen, die da schliefen:
mürbe gewordne Bücher. Gefässe und Briefe,
ein Messer ohne Tod, ohne Glanz an der Schneide.
Schweigen in schmerzlichen, lauernden Lidern
während sich mitten im Spiegel, dem tödlich quadratischen, leeren
nur noch die Nacht verfängt.

Und morgen — was dann?
Wer bewacht denn
morgen diese Erinnerungen?
Der Staub bleibt unbeweglich
wie ein Schloss in Ruinen.
Es wird kein Morgen geben, nur einen andern Tag
aus Durst, nur einen Tag blind vor Beklemmnis,
Tag ohne Vögel, ohne Pracht,
verloren, kalt auf immer.

Und auf einmal das grosse, immerwährende Schweigen,
die schweren Lider im Staub der
hartnäckig fällt, unaufhörlich.
Die gleiche Türe mit den alten Rissen.
Die gleiche Feuchtigkeit, die gleiche Treppe
die sich hinabkrümmt, widerhallend
von alten Stimmen, schemenhaften Schritten.
Und niemand wird vom Lichte sprechen das in der Stadt wie Regen fällt,
oder vom Lärm der die Strassen zerhämmert,
oder vom Lachen, diesem fremden
Eindringling in die Bürgersteige.
Niemand spuckt ins Gesicht des Winters.
Hier überdauern nur die Tage, die Insekten,
und diese Einsamkeit die strenger ist
als ein gespannter Bogen zwischen den Ruinen.

ESTA NOCHE · DIESE NACHT

Diese Nacht, wen ruft sie?
Die Lastwagen die vorbeifahren, — welchen toten Bettler suchen sie?
Wogen aus Schlaf brechen sich an der Stadt,
die Betrunkenen straucheln an einem Stein der Kindheit;
sie erheben sich und fallen, fluchen.
Wogen aus Schlaf brechen sich an meiner Tür.
Ich kenne dich nicht, Spinne, kenne dich nicht,
Glas voll des Staubs, voll des Schweigens.
Wer steht jetzt auf und öffnet
gleichzeitig den frühen Morgen? Und wem
glückt es, die dunkle Brandung des Schlafs zu durchqueren?
Ein Hund, von selbst erwacht, zerbeisst meinen Namen,
und das Knarren eines Lastwagens schleift
die erste Helle mit sich.
In einer Ecke schüttelt
der Wind den Kopf, steigt hoch und entfernt sich, taumelnd
von Tür zu Tür. Das Elend ballt die Faust. Es tagt.

A VECES · ZUWEILEN

Zuweilen, im Schweigen des Korridors, springt etwas auf.
Und jemand zerbricht einen alten Namen.
Die Fliege, betört, kreuzt summend, verbrennt
fern vom leuchtenden Spinngewebe.
So ist es. So und nicht anders. Aber so voll
der unerwarteten Dinge.
Ein Bauerngut der Geister die einst kinderlos blieben, Gut wo der Staub
neue Fenster erbaut hat, neue Möbel und Tänze.
Nein, du kennst es noch nicht, nein du sahst mir noch niemals
auf den Grund meiner Augen.
Nun bist du voll der Tränen. Hör mir zu.
Mein Haus verlässt dich nicht, es weilt bloss in der Ferne.
Und diese Stufen führen hinauf in seine Schwärze.
Man ermüdet beim Steigen und keuchend sinkt man in Schlaf,
ohne die Tage zu kennen, ohne das Fieber zu spüren,
das unauslotbar tiefe Lärmen
der Stadt die unter unsern Füssen brandet.
Zuweilen, im Schweigen des Ganges, wird plötzlich jemand geboren,
und jemand klopft an die Tür ohne Nummer und ruft.
Nein, du bist hier noch niemals gewesen, nein, tritt nicht vor meine Tür.
Mein Wort heisst Öffnen, doch fast immer
bin ich auf Reisen.

فیض احمد فیض

سرود شبانہ

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشار سکون جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

FAIZ AHMED FAIZ

Mondlicht und Mitternacht und Selbstvergessen,
Des Seins und Werdens Kreis verfallen, ferne,
Ein Zufluchtsort des Schweigen unermessen,
Verstreut die Becher beim Bankett der Sterne.
Es strömt der Stille starker Wasserfall,
Entselbstung flutet hier und überall.
Das Leben scheint ein Stückchen Traum zu sein,
Die Welt nur Wolkenspieglung-Schaum zu sein,
Und auf dem dichten Baumbett siehst du schlummernd
Des Mondlichts müdgewordne Stimme lehnen.
Mit halbgeschlossenem Aug spricht ganz von weitem
Milchstraße leis von unerfülltem Sehnen,
Und von der Herzenslaute stummen Saiten
Tropft Rausch, der immer tiefern Rausch verspricht:

Ein Wunsch, ein Traum: dein schönes Angesicht ...

احمد فراز

سہرا

یوں بھی ہوتا ہے برسوں کے دو ہمسفر
اپنے خوابوں کی تعبیر سے بے خبر
اپنے عہدِ محبت کے نشے میں گم
اپنی قسمت کی خوبی پہ نازاں مگر
زندگی کے کسی موڑ پر کھو گئے
اور اک دوسرے سے جدا ہو گئے

یوں بھی ہوتا ہے دو اجنبی راہ رو
اپنی راہوں سے منزل سے نا آشنا
ایک کو دوسرے کی خبر تک نہیں
کوئی پیمانِ الفت نہ عہدِ وفا
اتفاقات سے اس طرح مل گئے
ساز بھی بج اٹھے پھول بھی کھل گئے

AHMAD FARAZ

So mag's geschehn, daß alte Weggefährten—
Auslegung ihrer Träume doch nicht kennend,
Verloren in dem Glück des Liebesbundes
Und voller Stolz des Schicksals Gunst benennend—
Jäh auf ein Lebensriff getrieben werden
Und voneinander ganz geschieden werden.

So mag's geschehn, daß zwei sich fremde Wandrer—
Für die ihr Weg, ihr Rastort nicht bekannt,
Die voneinander nie erfahren hatten
Der Freundschaft Schwur, und nicht der Treue Band—
Durch einen Zufall so zueinander schwingen,
Daß Blumen lächeln, Melodien erklingen.

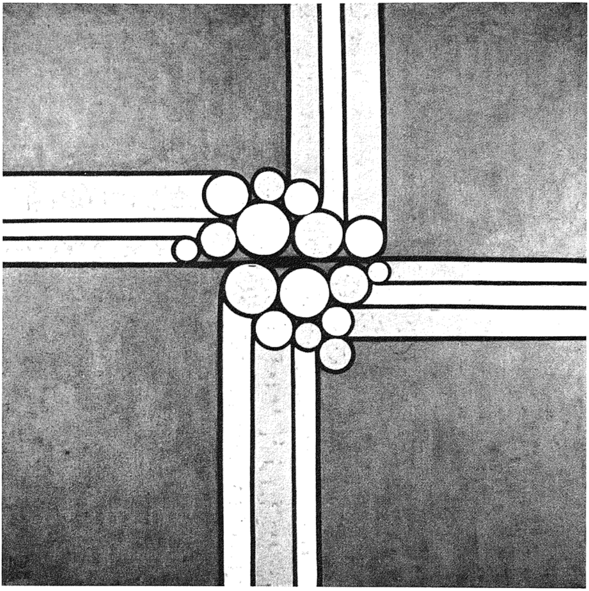
ترجمة من الأردية: انامارى شيمل

انور شمزا، الرسّام الباكستاني

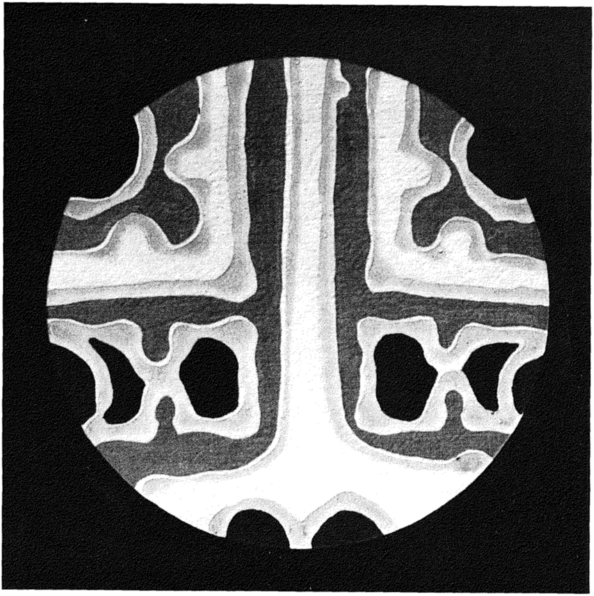
الفن بسمة الخلق. كل عمل فني نموذج كما ان الكائنات الارضية نموذج للكون.
بول كلي. Creative Credo، ١٩٢٠

يعتبر انور شمزا — في لقائه مع القوى المكاملة للفن البريطاني في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات — في صميم التطورات الفنية عند الفنان الباكستاني المعاصر. واجه شمزا هذا التحدي، قاومه، واختار ما احتاج له من التراث الأوربي، ومضى يكتشف أسلوباً وصوراً متنوعة تتلاءم مع دوافعه الروحية.
ان أعمال شمزا الأولى والتي اكمل معظمها في لاهور قبيل قراره بالدراسة في انكلترة توضح ضيق البرامج نسبياً لطلبة الفن بباكستان في ذلك الوقت. ان شدة الاعتبار للفن الأوربي المعاصر المتقدم في القرن العشرين ويضاف الى ذلك عدم وجود تحليل تأريخي وفكري للأشكال الفنية الإسلامية، جعل النماذج التي توجب على الفنان مضاهاتها محصورة بتلك الأعمال التي قدمها فنانو مدرسة باريس. هنالك تشابه قريب بين «الصورة الساكنة: فيها» أناء الزهور الاحمر» وعدد آخر في صور بيكاسو وبراك في العشرينات. كما ان هناك استعارات حرة غير موفقة في منظر مري حيث يحاول الفنان، وهو لا يلام في ذلك، ان يلقح طريقة الرسم المنظوري الأوربية بجمعها مع اسلوب تركيب صوري يعود الى موندريان. وقد بدأت أعماله تظهر بعض التوتر مما يوحي بوجود أزمة اسلوب أدت بسرعة الى قطع اعتماده على النماذج الفنية الأوربيـة. هنالك في «صورة ساكنة مع تفاحة» تلميح الى أفكار عديدة ستتطور فيما بعد. وهذه الصورة تحتوي على تصميم لبلاط ذي أضلع متعددة الذي بواسطة إدخاله عنصر الشكل المسطح يحافظ على وحدة سطح الصورة وفي الوقت نفسه يعطي الحل لتفهمنا طريقة الفنان في تنمية الشكل خلال تأليف الصورة، بتقنية تذكرنا بالطريقة التي كان يستعملها ماتيس، حيث كان يدخل في الصورة على السجادة او بواسطة أشياء أخرى أشكال في التصاميم الإسلامية ساعدت على تثبيت الايقاع اللوني في كل أعماله.
ولقد وصف الفنان وصفاً حياً صدمة لقائه الأول مع لندن، وكيف ان الاحساسات الشخصية بالخيبة ووهن بالعزيمة تبعا كبرياء سابق بعمله بسبب التهليل الذي أحرزه فنه في باكستان. وبدأ يواجه صعوبات في المرسم عند صياغة الاصباغ لخلق تدرج في اللون وإظهار اثر الضوء على المرئيات والأشياء. إن ادراك مصدر هذه الصعوبات وردها الى عوامل روحية لا تقنية تطلبت أستاذاً ذا بصيرة حادة. فالحقيقة هي ان رؤية شمزا للطبيعة تطلبت التعبير بطريقة تسطيح خطي غريب على منظور العمق الصوري الأوربي الذي تطور منذ عهد النهضة. ان أهمية الضوء عند الفنان الاوربي كعنصر يخلط الأشكال المكونة للصورة مع العمق الفضائي الصوري هي تجربة فنية لم يكن قد عاشها شمزا لأنه قادم من بلد حيث يوجد فرق شديد بين النور والظلام — الفرق الذي بدوره يعرف ويبسط الأشكال الهندسية والصفات الطبيعية. ان ميله للتجريد لم يكن بسبب دراسته للموجات (الفنية) المعاصرة المنتشرة بل كان بسبب التراث الإسلامي التجريدي اللاتجسيدي الذي اكتشفه لمرة أخرى خلال دراسته لمجموعات تحف الفن الهندي وفن الشرق الأوسط في متاحف لندن. ان الاشياء التي شاهدها، كتطريز من السند، بلاط خزفي من ايران وشمال الهند، منمنمات مغولية ونماذج من الخط وصفحات منمقة من القرآن أيقظت أشكال بعض الطرز البدائية أو النماذج الأصلية التي كانت في سبات باطني بعقله. وعلم انه كفنان في مجرى التراث الإسلامي يمكنه ان يستقي من تراثه أشكال ومعاني تجريدية لا تنفذ.

ومنذ سنة ١٩٦٠ أخذ فنه يزداد نقاء حين برزت الدائرة والمربع كعناصر أساسية. وبين يدي شمزا أصبح هذان الشكلان الكونيان، رمزا الحركة والجمود (اللذان خدما ليوناردو دافينشي في تحديد النسب المثالية للأنسان) قادرين على إيجاد تعابير لا متناهية وذلك عن طريق التمديد والتقطيع والتركيز. فيما عدا تلك الأعمال التي يصممها شمزا، ويبنيها كمهندس يندر ان تكون الأشكال عنده هندسية جامدة. في معظم أعماله تكون الشبكة المفتوحة والدقيقة الحساسية التي تربط الخط والشكل والعمق السطحي شديدة التجارب مع الإيقاع النفسي الداخلي للفنان. ولكن هذه الصفة التعبيرية



أنور شمزا، ميم ١، ١٩٦٤.



أنور شمزا، دائرة بيضاء فى مربع اسود؛ عام ١٩٧٢

لعمله تختلف عن التحرك الآني وايماءاته المباشرة في أعمال الفنان التجريدى الأوربي والأمريكى. هناك نوعية تأملية غير مرتبطة بالتجربة الأصلية (والتى تشارك في الكثير مع التخطيطات لتصورات النشوء الكونية المعروفة في فرقة التانتريك الدينية) توحى بأن حب الاستطلاع عند شمزا شبيه بحب الاستطلاع عند العالم ويكاد يعبر عنه بطريقة رياضية. ان إحدى الدلائل الأساسية لفنه، عند الرجوع الى استعمال نظرية النماذج الأصلية، تظهر بعد الأخذ بعين الاعتبار حقيقة كون استعمال المصمم المسلم لمئات من السنين طريقة الفيدانتيك الحسابية، والطريقة الشبكية للتعبير عن الكون بافكار صورية مرئية معقدة، وعلى أن وفرة النقوش السطحية التى ترى في الهندسة الاسلامية، والنسيج والكتب المزوقة والمنمقة تخدم لغاية رفيعة كثيراً كما اظهر ذلك التحليل الحديث وهذا بوجود نظرية الفرضية الحسابية المساوية لطرق الخلق.

يعود أسلوب شمزا الى الخط العربي الذى يقع في أعلى مراتب انجاز الفنانين المسلمين وقد نتجت عنه طريقة للتزويق متميزة بطابع «الأرابيسك» وهو فن النسق العربي في الزخرفة المتدفقة والذى يغطى السطح كله. إن عدداً من تأليف صورة يشتق من حرف الميم وهو يمثل الحرف الأول من اسم النبى – مما يعتبر ذا أهمية للدلالة الدينية عند الفنان الذى أنتج عددا من المنوعات حول هذا الموضوع. ان لوحات شمزا يجب ان تقرأ مثلما تقرأ الصفحة ولكن بحاسية بصرية فقط وليس بحاسية ومعنى أدبي. لقد خلق لغة شكل وخط شخصية وخاصة تحمل في طياتها برقة العبارة والرواية اغنية حب متدفقة بالحياة.

ان أعماله كأعمال الخطاط لا خطأ او عيب في صنعتها التقنية ويمكن التمتع بها بالطريقة نفسها.

لقد قام الفنان بدراسة دقيقة وشاملة لأعمال أحد الفنانين الأوربين، بول كليه، وقد أدرك ان لميوله الذاتية صلة مع طريقة الخلق التى وصفها كليه. لقد انشغل مثل كليه بابسط الموتيفات التى تقدم من خلال تركيبها نوعاً من الموازات لطرق الطبيعة الذاتية في الخلق وفي نفس الوقت تأخذ الفنان برحلة اكتشاف النفس حيث يتلائم العقل واللاوعى.

على الرغم من الطبيعة التجريدية في فن شمزا بالامكان التعرف الى مضمون قصصى من خلال المواضيع التى يراها الفنان ذات أهمية ثانوية. مدن، وزهور، ونباتات تثير رؤية مثالية للحياة على الأرض. وان الكثير من تعبيره الصورى له نوعية أثرية كأنما قد اكتشف بين مجموعة متحفية. ان قطعة من الكتان تحمل أشكال رموز مقدسة غامضة ربما أتت من حفريات في فارس او الشرق الاوسط تستحضر رؤية لحضارة سابقة، ربما من حكم «اكبر» الأمبراطور المغولى حيث الثقة والكمال والجمال تلتقي بانسجام تام.

ان أعماله الجديدة، ذات أسلوب تأليف صورى دائرى، تذكر بدقائق ميكروسكوبية لتاريخ المنسوجات. وهنا، ليس من غير اللائق، بسبب ارتباط عائلته التاريخى بنسيج السجاد، استعمال استعارة مأخوذة من مهارة هذه الصنعة بالقول بان شمزا يستعمل السداة واللحمة (ما مد من خيوط النسيج طولا وما نسج عرضاً من الخيوط) لطرق خلقه الذاتية.

ترجمة: وسماء الجوربه جى

كاتب هذه المقالة:

جون توميسون مدير الفن فى متحف برادفورد. ان «سيتى آرت غاليرى» ينظم معرض حوّلى لفن الطبع البريطانى العالمى والذى فى سنة ١٩٧٠ نظم معرض «الشرق يأتى غرباً» وهو أول اكبر معرض لفنون وصناعات آسيا يعقد فى متحف إقليمى والذى شارك بدور عظيم فيه اعضاء من الجالية المهاجرة فى المدينة.

السيرة

١٩٢٨ ولد فى سيملا.

١٩٤٧ حصل على دبلوم الفن من مدرسة مايو، لاهور.

١٩٥٩ حصل على دبلوم جامعة الكلية، مدرسة سليد، لندن.

١٩٦٠ قام بابحاث الدراسة العليا فى فن الطباعة، مدرسة سليد، جامعة الكلية، لندن. يعيش ويعلم فى ستافورد، انكلترا.

معارضه

باكستان فى ١٩٥٣ – ١٩٥٦، لندن، مانشستر، برادفورد، نرويج، اوكسفورد، البندقية، باريس، وطوكيو.

معارضه الشخصية

ستة فى باكستان، لندن، ستافورد، درهام واكسفورد.

المجموعات

ممثل فى المجموعات الفنية الوطنية فى باكستان وفى مجموعات الفن فى انكلترا من ضمنها برادفورد. سيتى آرت غاليرى والمتاحف. وفى المجموعات الخاصة فى استراليا، كندا، فرنسا، المانيا، الهند، الشرق الاوسط، الولايات المتحدة، بريطانيا العظمى، باكستان وسويسرة.

المراجع

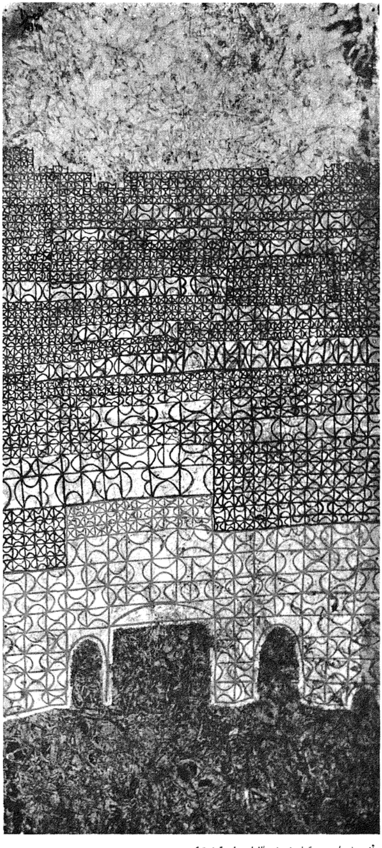
كيث البران. «مظاهر من الاشكال الاسلامية»، ستوديو انترناشيونال (نوفبر، ١٩٧١).

انا مولكا احمد. ا. ج. شمزا، ١٩٥٦.

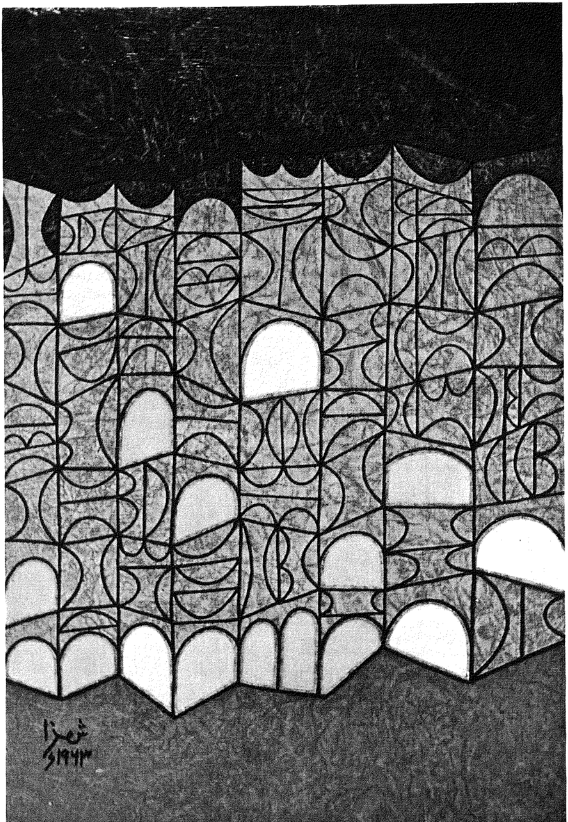
فيليب روسون. تانترا. كاتلوج معرض لجنة الفن فى بريطانيا العظمى، ١٩٧١.

ارنست كونل. الفنون الاسلامية، ١٩٧٠

ا. ج. شمزا. ا. ج. شمزا، كاتلوج معرض كولبنكيان للفن الشرق.



أنور شمزا، مدينة فى نصف النهار، لوحة زيتية، ١٩٦٠.



أنور شمزا، مدينة ليلية، لوحة زيتية، ١٩٦٣.

مِن الشّعر العربي الحديث

MAHMUD DARWISH

O meines Großvaters Antlitz! O Prophet, niemals lächelnd!
Aus welchem Grabe kamst du
in einer Weste, gefärbt wie uraltes Blut am Felsen,
einem Mantel, wie eine Grube gefärbt?
Traurigkeit eines Feldes, das da trägt dürre Knochen,
Olivenbäume und uralten müden Wind
Aus welchem Grabe kamst du zu mir, daß du versteinern
lässest dein Kind?
Gott ist groß! Nein! niemals verkaufte ich eine Spanne
vom Land, und nie beugte ich mich einem Druck!
Ja, jene tanzten und sangen auf deinem Grabe ....
Doch schlafe du, schlafe doch:
Wach bin ich — ich bin wach — wach — bis
zum Tode noch!

الى جـــدى

يا وجه جدى، يا نبيا ما ابتسم
من اى قبر جئتنى ؟
ولبست قمبازا بلون دم عتيق فوق صخرة
وعباء في لون حفره
يا وجه جدى يا نبيا ما ابتسم
يا حزن حقل يحمل الاشلاء والزيتون والريح الهرم
من اى قبر جئتنى لتحيلنى تمثال سم
الله اكبر لم ابع شبرا ولم اخضع لضيم
لكنهم رقصوا و غنوا فوق قبرك فلتنم
صاح أنا ... صاح أنا ... صاح أنا ... حتّى العدم

WARTEN AUF DIE HEIMKEHRENDEN

Die Hütten der Freunde sind gebaut auf Sand
Und ich wach' mit dem Regen bis Tag anbricht
Ich bin der Sohn des Odysseus, wartend auf Nachricht vom nördlichen Land
Es rief ihn ein Schiffer, doch reiste er nicht
Er stieg auf die Berge, verankernd die Schiffe am Strand
— O Felsen auf dem mein Vater betete, daß er den Rebellen Schutz verspricht!
Für Perlen selbst gäb' ich dich nicht aus der Hand
und ich reise nicht
reise nicht
reise nicht

Die Stimmen der Freunde zerspellen den Wind, und spotten der Burgen Pracht
O Mutter, erwarte uns an der Tür — wir kehren zurück einst zur Nacht!
Diese Zeit ist anders, als sie gedacht,
Der Wind weht dem Schiffer zu Willen
Das Schiff besiegt der Gezeiten Macht ....
Was kochst du? Wir kehren zurück zur Nacht.
Die Oelschläuche habe sie zerstört, die Mehlsäcke leer gemacht —
Bring, Mutter, Getreide von unserem Feld, bring Korn uns herbei —
wir sind hungrig heut Nacht.

Die Schritte der Freunde sind das Stöhnen des Felsens unter der eisernen Hand,
Und ich wach mit dem Regen im Morgenschimmer
Vergeblich starr ich zum Meer hin, zum Land
Doch ich bleibe auf diesem Felsen
unter dem Felsen ...... für immer.

ADONIS

ALCHEMIE

Ich muß im Garten der Asche wandern
zwischen verborgenen Bäumen
in der Asche sind Gemmen und Diamanten, und das goldene Vliess.

Ich muß wandern im Hunger, in Rosen, der Ernte zu
Ich muß wandern, muß ruhn
unter dem Bogen der einzigartigen Lippe

In dieser einzigartigen Lippe, in ihrem verwundeten Schatten
blüht die uralte Blume der Alchemie

SPIEGEL DER WOLKE

Flügel
Aber geformt aus Kerzen
und der Regenschauer nicht Regen, nein
Boote für Tränen der Schmerzen

SPIEGEL DES 20. JAHRHUNDERTS

Ein Sarg, anlegend ein kindliches Antlitz
Ein Buch
geschrieben in eines Raben Eingeweide
Ein wildes Tier es kommt und trägt eine Blume
Ein Felsblock
der atmet in den Lungen Madschnuns
Dieses
Dies ist das zwanzigste Jahrhundert

DIE ROSE

Nimm eine Rose, breite sie aus als Kissen

Ueber ein Kleines

wird dich die Schwäche verzehren
in düsterem Schmutz
nehmen dich Bomben, die schweren,
in ihren Besitz.

Ueber ein Kleines

Nimm eine Rose und nenne sie
Lieder
Und singe sie für die Welt

أدونيس

زهرة الكيمياء

ينبغي أن أسافر فى جنة الرماد
بين أشجارها الخفية
فى الرماد الخواتيم والماس والجزة الذهبية.

ينبغي أن أسافر فى الجوع ، فى الورد، نحو الحصاد
ينبغي أن أسافر، أن أستريح
تحت قوس الشفاه اليتيمة،

فى الشفاه اليتيمة فى ظلها الجريح
زهرة الكيمياء القديمة.

مرآة للغيوم

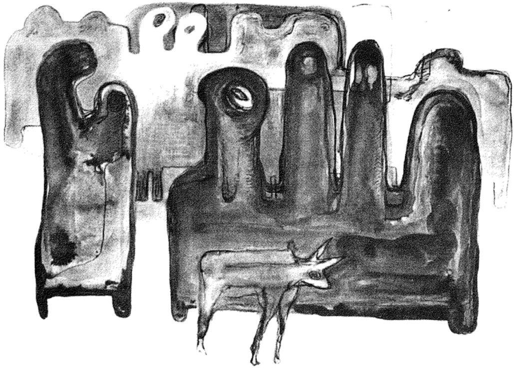
أجنحة،
لكنها من شمع ،
والمطر الهاطل ليس مطراً
بل سفن للدمع.

مرآة للقرن العشرين

تابوت يلبس وجه الطفل
كتاب
يكتب فى أحشاء غراب
وحش يتقدم، يحمل زهره
صخرة
تتنفس فى رئتى مجنون:
هو ذا
هوذا القرن العشرون

الوردة

خذ وردة مدها وسادة.
بعد حين
تصهرك المهزلة
فى حمأ، فى طين
تضمك القنبله
لملكها،
بعد حين
خذ وردة سمها
أغنية،
وغن للعالمين.



«أشكال ايحائية» للرسامة المصرية فاطمة أرارجى.

فدوى طوقــان

هلا تفتح لى هذا الباب
وهنت كفي وانا أطرق، أطرق —
بابك
أنا جئت رحابك أستجدى
بعض سكينة
وطمأنينة
ولكن رحابك مغلقة
في وجهي، غارقة في الصمت
يا رب البيت
مفتوحا كان الباب هنا
والمنزل كان ملاذ الموقر بالأحزان
مفتوحا كان الباب هنا والزيتونه
خضراء، تسامت فارغة
تحتضن البيت
والزيت يضئ بلا نار
يهدى في الليل خطي السارى

يعطي المسحوق بثقل الأرض طمأنينه
ورضى يغمره وسكينه
هل تسمعنى يا رب البيت
أنا بعد ضياعي في الفلوات —
بعيدا عنك اعود اليك
لكن رحابك مغلقة
في وجهي، غارقة في الصمت
لكن رحابك كاسية
بتراب الموت
ان كنت هنا فافتح لى بابك لا
تحجب وجهك عنى
وانظر يتمي وضياعي بين
خرائب عالمي المنهار
وعلى كتفي احزان الأرض
واهوال القدر الجبار

«أشكال ايحائية» للرسامة المصرية فاطمة أرارجي.

FADWA TUQAN

Willst Du mir dieses Tor nicht öffnen?
Meine Hände sind müde geworden, und noch klopfe ich, klopfe ich an Deine Tür.

Zu Deinem Hofe kam ich, erbittend:
Ein wenig Ruhe, ein wenig Frieden
sei mir beschieden.

Aber Dein Hof ist verschlossen
vor mir, in Schweigen gehüllt .....

O Herr des Hauses —
Offen war einstmals dies Tor
Und der Platz eine Zuflucht für alle mit Schmerzen Beladnen.
Offen war einstmals dies Tor, und der Oelbaum
grün, frei sich streckend
umarmte zärtlich das Haus.
Und das Oel leuchtete schon ohne Feuer.
Des Wächters Schritte leiteten sicher des Nachts,
und die Gebeugten unter der Last der Erde, sie ruhten
selig in dieser friedlichen Stille Fluten.

Hörst du mich, Herr des Hauses?
Ich, die verloren in einsamen Wüsten
ferne von Dir, kehre jetzt zu dir heim.

Aber dein Hof ist verschlossen
vor mir, in Schweigen gehüllt.
Aber Dein Hof ist bedeckt
mit des Todes Staub.

Wenn Du noch hier bist, so öffne das Tor
öffne, verhüll nicht Dein Antlitz vor mir!

Sieh mich verwaist und verloren in den Ruinen der Welt, der zerstörten,
Auf meinen Schultern der Erde Leid,
und des grausen Geschicks ..... Schrecken, die unerhörten ...

'ABDUL WAHHAB AL-BAYATI

عبدالوهاب البياتي

AN MEINE BRÜDER, DIE DICHTER. 1956.

الى إخواني ... الشعــراء

O meine Brüder: das Leben
ist: schöne Gedichte. Doch das Schönste — ist's nicht
das, was da kommen wird, was in Nacht noch
verborgen an Licht,
An Freuden, an heitrem Gesicht?
Und das schönste Gedicht
ist was da sprosset aus eueren Herzen, aus jenen Tiefen
Unseres Volkes, die festgewurzelt dort schliefen,
Und seiner Erde, der grünen, guten.

So verflucht denn die finsteren Schatten
Und jene, die Schmerzen erfinden, Tragödien schaffen,
Wischt ab die Tränen der Schmerzen,
Entzündet leuchtende Kerzen
Dem Menschen auf seinem einsam-erschreckenden Pfad.

O Brüder: das Leben
Ist ein schönes Gedicht, dessen Anfangsvers ist
Trauer und Tränensaat

يا إخوتي : الحيــاة
غنية جميلة، واجمل الأشياء:
ما هوآت، ما وراء الليل من ضياء،
ومن مسرات ومن هناء.
وأجمل الغناء:
ما كان في قلوبكم ينبع، من أعماق
شعوبنا الراسخة الأعراق
وأرضنا الطيبة الخضراء.

فلتلعنوا الظلام
وصانعي المأساة والآلام،
ولتمسحوا الدموع
وتوقدوا الشموع
في وحشة الطريق للإنسان

يا إخواتي : الحياة
أغنية جميلة، مطلعها الدموع والأحزان.

LIED DES ZUR LIEBE VERURTEILTEN

أغنية المحكوم بالحب

Murmelnder Singsang:
Oeffne dich, Sesam,
Oeffne dein Herz mir
Schenk deine Lieb mir
Hungrig, erfroren
bin ich, verloren
auf den Wegen eisigkalt
in der Nacht im Totenwald
Meine Brust ein Vulkan ohne Glut
Meine Zunge ein Stein ohne Blut
Oeffne dein Herz mir
Schenk deine Lieb mir
Sonne der Armen . . .

* * * *

Ein kleiner Vogel aus Feuer zog
— weckte mich auf —
und bog
über die Mauern, entflog . . .

كان يدمدم:
افتح يا سمسم !
افتح لى قلبك
وامنحنى حبك
فأنا جائع
وأنا ضائع
فى برد الطرقات
فى ليل الأموات
صدرى بركان خامد
ولسانى حجر هامد
فافتح لى قلبك
وامنحنى حبك
يا شمس الفقراء

* * *

عصفور من نار
ايقظنى
طار
عبر الأسوار

UNSTERBLICHE WORTE	**كلمات لا تموت**
Meine Worte	كلماتى
werden nicht sterben	لن تهرم
Meine Worte	كلماتى
kann niemand verderben	لن تهزم
Meine Worte	كلماتى
werden nicht rosten	لن تصدأ
Meine Worte am Hafenposten	كلماتى فى المرفأ
harren der Meere weit —	تنتظر الأبحار
Rastlose Reisezeit —	يا قلق الأسفار
Gib mir eine Laute	هبنى قيثاره
Gib mir eine Blüte	هبنى نواره
denn ich erwarte die Flut um fortzuziehen	فأنا انتظر المد لأرحل
— oder ein Tuch	يا منديلا
benetzt von Tränen —	بالدمع مبلل
Und ich schau	وأنا أبصر
— und der Regen fällt grau —	وسمائى تمطر
jenseits des Dunkels	عبر الظلمات
die Trauer der Armen	احزان الفقراء
welche da weinen	وهمو يبكون
unter den Zinnen	تحت الشرفات
in den leidend bedrückten Städten	فى المدن المقهوره
in den frierend gedrückten Städten	فى المدن المقروره
Ruhlose Reisezeit!	يا قلق الأسفار
Meine Worte	كلماتى
sind Blumen	ازهـــار
die nicht verblühen	لن تذبل
So laß uns denn ziehen!	فلنرحل !
Ein Dichter wird kommen	فسيأتى شاعر
einstmals, nach mir	من بعدى
In einem Rosenstrauß	فى باقتى ورد
In einem Fackelbrand	فى مشعل
Die Mauern zerbricht er	يقتحم الأسوارا
und zündet die Lichter	ويضىء الأنوارا
und formt meine Rede	وسيصنع من كلماتى
die Tinte der Feder	من حبر دواتى
zu Garten und Kammer	مدناً وحدائق
zu Sternen und Hammer	ونجوما ومطارق

عن كتاب: Annemarie Schimmel, Spiegel der Wolke. Leske-Verlag, Opladen, 1974.

المتحف الألماني في ميونخ

يحتفل المتحف الألماني بميونيخ بمرور سبعين عاما على مولده. في عام ١٩٠٣ أسس أوسكار فون ملر Oskar von Miller (١٨٥٥ – ١٩٣٥) هذا المتحف باعتباره «جمع من الأعمال الخالدة في العلوم الطبيعية والهندسية». وأفتتح المتحف بعد ذلك بثلاث سنوات، وصادف سريعا صدا كبيرا.

وسر هذا النجاح، الذى اضطرد ومازال يضطرد بانتظام، ليس مرجعه التوفيق في انتخاب المعروضات فحسب، وإنما أيضا الطابع التربوى التعليمي الحي، الذى عاد على المعرض بذلك الصدى العالمي البعيد.

في المعرض تتاح للزائر الفرصة لتجريب واختبار الكثير من المعروضات، وبهذا تخرج الأشياء المعروضة من حالة السلبية والثبات، ويستطيع الزائر أن يزيد من خبراته العملية بمعالجتها بنفسه. وهذه بطبيعة الحال ميزة كبرى، يستفيد منها الزائر كما يستفيد منها تلاميذ المدارس الذين يطرقون المتحف برفقة معلميهم.

أوحت لمؤسس المتحف أوسكار فون ملر بفكرته، زيارة قام بها عام ١٨٨٠ الى متحف الفنون والصناعات بباريس Conservatoire des Arts et Métiers والى متحف جنوب كينسنجتن بلندن South-Kensington Museum.

فقد أدرك في ذلك الوقت المبكر، أن لا فائدة ترجى من عرض الآلات كمنقولات جامدة لا حياة فيها. حتى ولو كانت هذه الآلات هي مثلا قاطرة البخار التى اخترعها جيمس وات Watt أو الأجهزة المعملية التى استخدمها أمبير Ampère وفولتا Volta. وهكذا أعتزم ملر أن يعيد هذه الآلات الى الحياة بالطريقة التى أشرنا اليها.

في أول مايو عام ١٩٠٣ كتب ملر تلك الكلمات التى صارت تاريخية: «ليس من شك في أن الصناعة والعلوم التقنية ستكتسب باضطراد أهمية متزايدة للعالم أجمع، وفي أنها أيضا ستدخل وتغزو باضطراد جميع ميادين الحضارة.

وما زال من الممكن حاليا أن نجمع عددا كبيرا من الأجهزة والماكينات، التى تمثل نقط تحول هامة في تطور التقنية الحديثة، هذا قبل أن تتفرق وتفسد أو يطويها النسيان».

صادف هذا النداء إستجابة كبيرة. فلم تبخل الشركات الصناعية والمؤسسات الاقتصادية بالمنح والهبات. وتبنى الأمير لودفيج فون بايرن، الذى صار فيما بعد ملكا لباڤاريا، رعاية المؤسسة الجديدة. وكان رؤساء مجلس ادارتها الأوائل على التوالى: فيلهم فون سيمنز W. v. Siemens ورونتجن C. Röntgen وأنتون فون ريبل A. v. Rieppel. وكل عام يتجول اكثر من مليون زائر في قاعات وصالات المعرض. ورغم الأضرار التى لحقت به أثناء الحرب العالمية الأخيرة، فقد كان من الممكن التغلب عليها تماما أو بالكاد. وامكن بعد الحرب توسيع مكتبة المتحف لتضم أكثر من سمائة الف مجلدا. وتحتفظ المكتبة الآن أيضا بأكثر من الف وتسعمائة مجلة علمية.

من أرشيف المتحف انتقينا بضعة من القطع لنقدمها على الصفحات التالية، على أنه كان من اليسير أن نزيد اليها غيرها من النماذج التى لا تقل عنها في الندرة والقيمة.

في الطابق الأرضى والطابق السفلى تعرض:

الثروات الأرضية: أحجار من القشرة الأرضية، ومن مستودعات خام الحديد والفحم والملح والبترول.

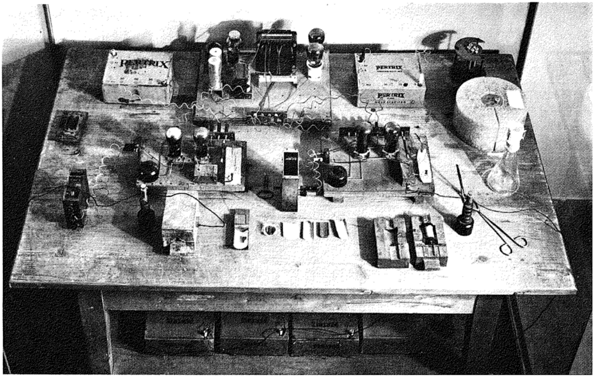
تشغيل المناجم: الشغل على سطح الأرض. الحفر في الأعماق. بناء الفتحات. نماذج لمناجم خام وملح وفحم. استخراج البترول، واعداد الخام.

التعدين: استخلاص المعادن غير الحديدية. الحديد الخام والصلب. الحدادة والردس والسحب.

صناعة المعادن: الصب، الصهر، اختبار المعادن معمليا. ماكينات العدد.

ماكينات القوى: ماكينات الريح والماء والبخار، ماكينات الهواء الساخن، موتورات الاحتراق. قسم اختبار الموتورات. توربينات مصانع صلب.

الكهرباء: التطور التاريخي لتقنية التيار المستمر والمتغير، توليد وتوزيع القوى الكهربائية. معتد للجهد العالى.



اجهزة اتو هان Otto Hahn لشطر اليورانيوم. في كانون الاول ١٩٣٨ توصل اوتو هان وفريتس شتراسمان Fritz Strassmann الى شطر نواة المعادن الثقيلة بواسطة هذه الاجهزة واضعين بذلك اسس استغلال الطاقة الذرية. تصوير: المتحف الالماني في ميونيخ Deutsches Museum, München.

الأشغال المائية: حفر الأنهار. المولدات المائية. وقاية السواحل وتجفيف الأراضى المغمورة. القنوات. علامات البحر والموانى.

المواصلات البرية: العوامل المساعدة على الحمل والحركة. الأسس الفيزيائية للمواصلات الحديدية ولمواصلات الطرق. العربات المقطورة. القاطرات ونماذجها. الدراجات، والدرجات البخارية. السيارات. نموذج لشبكة مواصلات حديدية.

الطرق والكبارى: شبكات مواصلات الطرق في الماضى والحاضر. كبارى من الحجر والخشب والصلب والخراسان. الانفاق: عرض لأهم الطرق المستخدمة في حفر وبناء الأنفاق.

المواصلات البحرية: مراكب الصيد. تطور صناعة السفن في صورة نماذج. غرف وأقسام السفن، ماكينات السفن. بناء السفن. قنوات السحب. الملاحة. الغواصات. أجهزة الغطس.

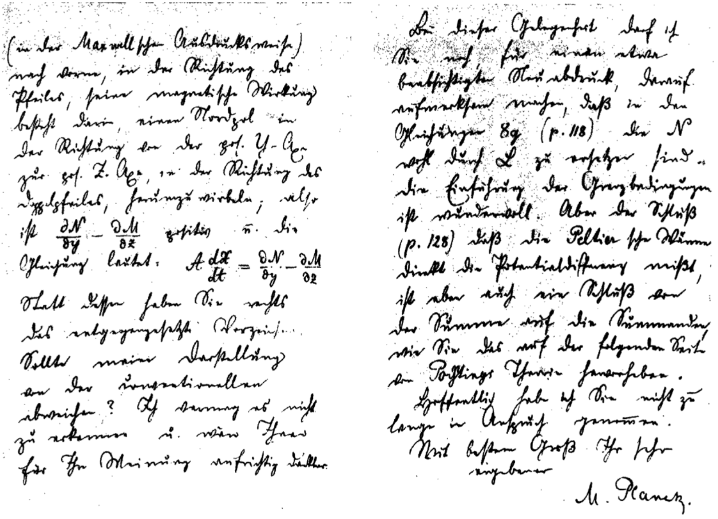
وفي **الطابق الأول** تعرض:

صناعة الطيران: البالون والمنطاد. مظلة الهبوط. طيارات الورق. الطيران الشراعي. الطيران بالمحركات. النفاثات. علوم الطيران. المواصلات الجوية. نموذج لميناء جوى.

ويضم هذا الطابق «قاعة الشرف» التى تحوى المعرض الخاص المسمي «القانون والهارمونية»، يوهانس كبلر J. Kepler (١٥٧١ — ١٦٣٠).

الفيزياء: مدخل علم الفيزياء. الميكانيكا. الوسائل السمعية. التدفئة. المغناطيسية. الكهرباء. فيزياء الذرة. تكنولوجيا الذرة.

الفنون الإخبارية: تاريخ هذا الفن. صناعة نقل وتبادل



(in der Maxwell'schen Ausdrucksweise) nach vorne, in der Richtung des Pfeiles, seine magnetische Wirkung besteht darin, einen Nordpol in der Richtung von der pos. Y-Axe zur pos. Z-Axe, in der Richtung des Uhrzeigers, herumzuwirbeln; also ist $\frac{\partial N}{\partial y} - \frac{\partial M}{\partial z}$ positiv u. die Gleichung lautet: $A\frac{dX}{dt} = \frac{\partial N}{\partial y} - \frac{\partial M}{\partial z}$

Statt dessen haben Sie rechts das entgegengesetzte Vorzeichen. Sollte meine Darstellung von der conventionellen abweichen? Ich vermag es nicht zu erkennen u. wäre Ihnen für Ihre Meinung aufrichtig dankbar.

Bei dieser Gelegenheit darf ich Sie noch für einen etwa beabsichtigten Neuabdruck, darauf aufmerksam machen, daß in den Gleichungen 89 (p. 118) die N wohl durch L zu ersetzen sind. Die Einführung der Grenzbedingungen ist wundervoll. Aber der Schluß (p. 128) daß die Peltier'sche Wärme direkt die Potentialdifferenz mißt, ist aber auch ein Schluß von der Summe auf die Summanden, wie Sie das auf der folgenden Seite bei Poyntings Theorie hervorheben.

Hoffentlich habe ich Sie nicht zu lange in Anspruch genommen.

Mit bestem Gruß Ihr sehr ergebener

M. Planck.

الأخبار. أسس هذه الصناعة. اعداد المعلومات. وسائل القياس. اكتناه الاتجاهات اللاسلكية. صناعة التلفزه.

المساحة الأرضية: مسح الأرض وفن رسم الخرائط.

الآلات الموسيقية: آلات النفخ، آلات وترية. صالة للموسيقى بها أجهزة بيانو وارغنون وأجهزة موسيقى اوتوماتية.

الكيمياء: معامل تاريخية. بقية القسم في مرحلة البناء والتجديد.

في الطابق الثاني نشاهد:

الصناعات اليدوية القديمة: نموذج لزخارف سقف مغارة التميرا Altamira بأسبانيا تعود الى العصر الحجرى. رسوم الكتب. الفنون المعدنية.

صناعة الزجاج: أوعية زجاجية قديمة. صناعة الزجاج الحديثة.

الصناعات الكيماوية: الصناعة الكيماوية، طرق التفاعل، وطرق التطبيق.

معرض «الألياف الكيماوية في العصر الحاضر»

فنون الكتابة والطباعة: اشكال الحروف. الطبع. طرق الطبع البارز والمسطح والمجوف. النسخ الفوتوغرافي. التجليد.

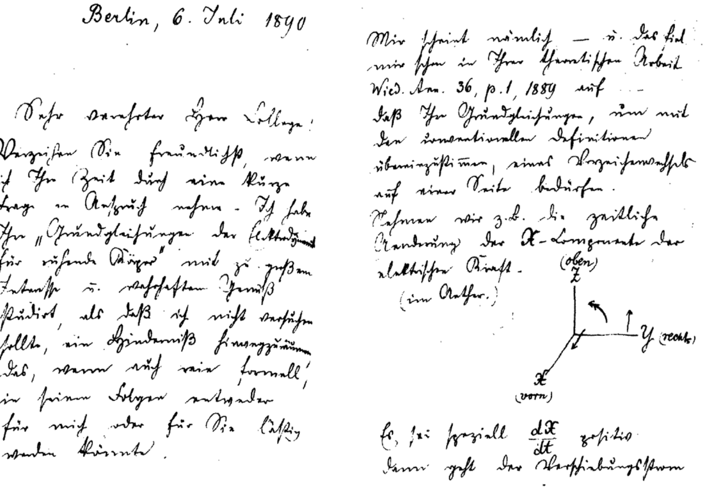
التصوير: تطور طرق التصوير والصناعة السينمائية.

صناعة النسيج: تطور وسائل الغزل والنسج والحياكة حتى قيام صناعة النسيج الحديثة.

وفي الطابق الثالث نشاهد:

الأوزان والمقاييس: المقاييس والمكاييل وأجهزة الوزن القديمة والحديثة.

الزراعة: المزرعة والعمل في الحقل. صناعة اللبن. طاحون. محلة تخمير الجعة. محلة تقطير الخمور. انتاج السكر.


Berlin, 6. Juli 1890

Sehr verehrter Herr College!

Vergeben Sie freundlichst, wenn ich Ihre Zeit durch eine kurze Frage in Anspruch nehme. Ich habe Ihre „Grundgleichungen der Elektrodynamik für ruhende Körper" mit so großem Interesse u. aufrichtigem Genuß studirt, als daß ich nicht versuchen sollte, ein Hinderniß hinwegzuräumen, das, wenn auch rein formell, in seinen Folgen entweder für mich oder für Sie lästig werden könnte.

Mir scheint nämlich — u. das findet sich schon in Ihrer theoretischen Arbeit Wied. Ann. 36, p. 1, 1889 auf — daß Ihre Grundgleichungen, um mit den conventionellen Definitionen übereinzustimmen, eines Vorzeichenwechsels auf einer Seite bedürfen.

Nehmen wir z.B. die zeitliche Änderung der X-Componente der elektrischen Kraft. (im Aether.)

Es sei speziell $\frac{dX}{dt}$ positiv, dann geht der Verschiebungsstrom

رسالة أرسلها ماكس پلانك Max Planck الى هاينريش هيرتس Heinrich Hertz، مؤرخة ٢ تموز ١٨٩٠. تصوير: المتحف الألماني في ميونيخ Deutsches Museum, München

معرض خاص بعنوان «الإنسان والكون»: تاريخ غزو الفضاء. الصواريخ الحاملة. المحطات الأرضية. الأقمار الصناعية ومراكب الفضاء.

مرصد مجهز بعاكس أشعة من طراز زايس.

وفي **الطابـق الخامـس** نشاهد:

الفلــك: تطور علم الفلك. الأجهزة المستخدمة. مركز الأرض في العالم الكوني. كرات أرضية.

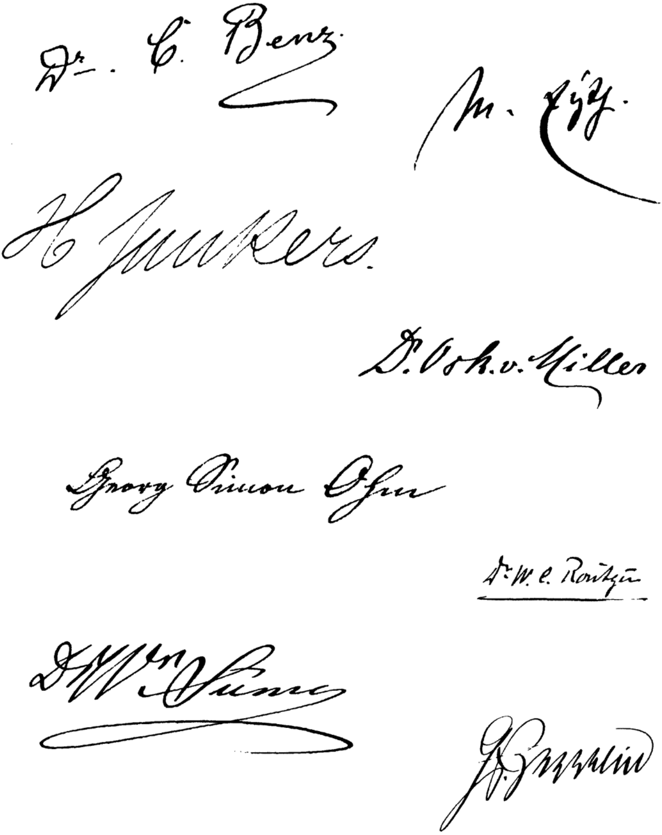
هذا السرد السريع يناقض في الواقع ما يتميز به هذا المتحف من حيوية وديناميه، فهو أبعد ما يكون عن جو الثبات والسكون الذى تعرف به المتاحف غالبا. في أرجاء المتحف تختلط الأصوات وتطن محركات العدد وتسطع الأضواء والالوان.

وفي قاعة الموسيقى تتردد الحان باخ وموزارت، تعزفها أيدى خبيرة تتحسس ظلال الألحان.

وفي المطبعة، بين كنوز هذا «الفن الأسود»، نرى عمال الطباعة يباشرون صف الحروف وطبع ما يحتاج اليه المتحف من مطبوعات مختلفة.

وفي «مرصد زايس» في الطابق السادس ننتقل الى عالم آخر بعيدا كل البعد عما يحيط بنا يوميا من شواهد وظواهر. فهنا نقف ونتطلع في خشوع الى مسابر النجوم ونحس صغر الإنسان ونهائيته بالقياس الى هذه المسرحية الكونية الكبرى.

ترجمة: ناجى نجيب



توقيعات بعض رواد العلوم الطبيعية ومشاهير المهندسين والفنيين: كارل بنز، ماكس أيت، هوجو يونكرز، أوسكار فون ملر، جورج سيمون اوهم، ڤ. س. رونتجن، فرنز فون سيمنز، جراف زبلن. من صور المتحف الألمانى بميونخ.

طلائع الكتب

Alexander Schölch, Ägypten den Ägyptern! Die politische und gesellschaftliche Krise der Jahre 1878-1872 in Ägypten, Beiträge zur Kolonial-und Überseegeschichte von Rudolf von Albertini und Heinz Collwitzer, Band 9, Atlantis Verlag, Zürich und Freiburg 1973

«مصر للمصريين» عنوان هذا الكتاب، وبه يشير المؤلف الى البعد الأساسى «للأزمة السياسية والإجتماعية فى مصر بين عامى ١٨٧٨ و١٨٨٢»، التى انتهت بالإحتلال البريطانى فالمؤلف يتجنب بوضوح أن يقرن دراسته من البداية باسم عرابى أو «الثورة العرابية»، ويرى أن روئية احداث تلك الأعوام وضغطها تحت مفهوم «الحركة العرابية» يوءدى بالضرورة الى تشويهها وحصرها فى نطاق ضيق، تضيع معه فرصة دراسة البنية الإجتماعية فى مصر فى تلك الحقبة، والأسباب الرئيسية والطارئة لاحداث تلك الفترة. فلا جدوى من إصدار الأحكام على عرابى، وإنما السوءال الذى يطرحه الموءلف هو: ما هو الدور الذى لعبه عرابى وموءيديه من الضباط خلال تلك الفترة؟ ويمهد شولش لدراسته بمقدمة طويلة يحلل فيها بنية المجتمع المصرى فى عصر إسماعيل. فالسلطة فى مصر ترتبط بملكية الأرض، على أن حيازة الأرض وحدها لا توءدى بالضرورة الى مراكز السلطة. وإنما منبع السلطة هو الإنتماء الى بلاط الخديو والى الأصل التركى والشركسى. فترقى بعض المصريين وتقلدهم المناصب بناءاً على قدرة فنية أو إدارية ظل محصورا فى نطاق ضيق، ولم تتعد سلطة طبقة كبار الملاك المصريين الجديدة القرى والمديريات. وإسماعيل يحكم مصر حكما مطلقا، يعاونه «مماليكه» الأتراك والشراكسة، الذين احتكروا مراكز النفوذ فى الجيش والإدارة والحكم. ولم ينظر إسماعيل الى «مجلس شورى النواب» (الذى اسس سنة ١٨٦٦) إلا كأداة ووسيلة يستخدمها عندما تدعو الحاجة، ويهملها عندما لا تدعو الحاجة. أما علماء الدين فقد اقتصر دورهم السياسى ايام إسماعيل على الإشتراك فى الإحتفالات والمناسبات العامة. أما الفلاحون، فقد كانت فترة حكم إسماعيل أقسى فترت مرت بهم فى القرن الماضى، تعرضوا فيها لألوان من السخرة والاستنزاف المستمر، على يد جباة الضرائب والمرابين.

بعد هذه المقدمة يلقى شولش الضوء على «القصة الداخلية» للتطورات والظروف التى سبقت ظهور عرابى على مسرح الاحداث، من مطلع عام ١٨٧٨ حتى عزل إسماعيل فى يونيه عام ١٨٧٩، ويشرح الظروف التى اتاحت الفرصة لمجلس شورى النواب ليصبح أداة معارضة للنفوذ الأجنبى المتزايد، أداة تطالب بحقها فى ادارة الأمور وتقرير مصير البلاد. فالمجلس لم يتحول الى قوة سياسية فعالة إلا فى مطلع عام ١٨٧٩، أى بعد تكوين الوزارة الأوروبية (وزارة نوبار باشا وولسون الانجليزى ودى بينلير الفرنسى) وانتزاع السلطة من يد إسماعيل.

ظهور عرابى على مسرح الأحداث: ظهر عرابى أولا على مسرح الأحداث كممثل لمصالح الضباط المصريين أو «الضباط الفلاحين»، كما كانوا يسمون، ومهدت مقاومة عرابى وزملائه، لاحتكار الأتراك والشراكسة لمناصب الجيش العليا، وتعرض الضباط المصريين للحيف والإحتقار، مهدت لحادثة قصر النيل الشهيرة فى أول فبراير عام ١٨٨١. وبينت هذه الحادثة، أن الضباط المصريين، طالما اتحدوا، يشكلون القوة الوحيدة فى البلاد، وادرك كبار الملاك المصريون، بعد نجاح الضباط «الفلاحين» أنهم بمعاونة «الحزب العسكرى» يستطيعون تخطى العقبات التى تحول دونهم والقيادة السياسية للدفاع عن مصالحهم. وتطورت الحركة العربية بعد معاضدة كبار الملاك والأعيان لها، لتقوم فى ٩ سبتمبر ١٨٨١ مطالب سياسية عامة، أولها «افتتاح مجلس النواب على نحو ما عليه مجالس أوروبا، وسن قوانين عادلة، وابلاغ الجيش «الى ثمانية عشر الفا من العساكر لوقاية البلاد مما هو منظور وقوعها فيه من الالتهام الأوروبى كما حصل بتونس قبل ذلك بقليل» (عرابى فى خطاب له).

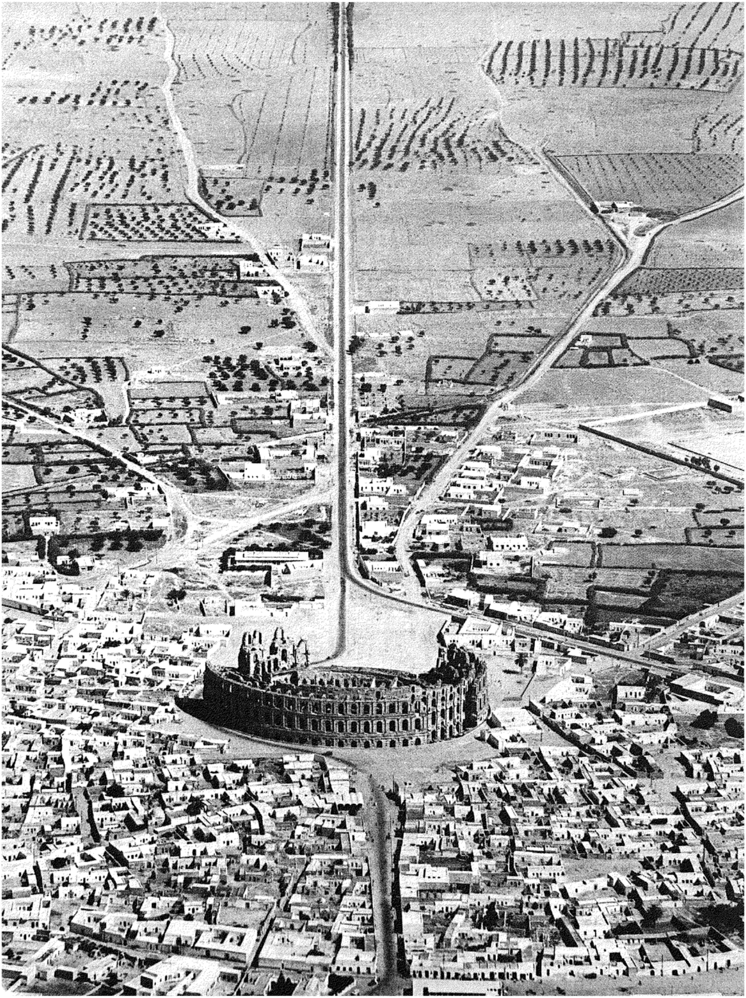
ويقدم شولش عرضا، يكاد يكون مجسما، لتحرك الجيش فى ٩ سبتمبر سنة ١٨٨١ واجباره الخديو على إسقاط وزارة رياض، ويشرح المؤلف إنجازات النظام الجديد فى ظل وزارة شريف باشا ثم وزارة العرابيين برئاسة محمود سامى البارودى، ويتابع تصوير الأحداث حتى نهايتها المريرة باحتلال الجيش البريطانى لمصر.

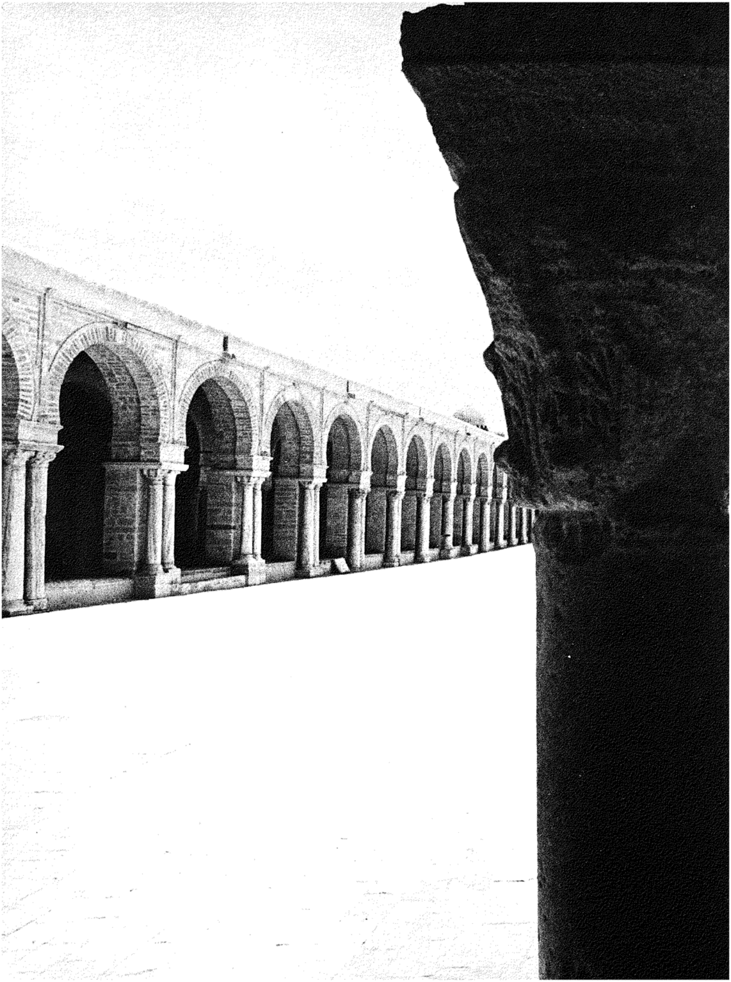
ومن خلال الأحداث تبدو لنا صورة عرابى. فلم يكن عرابى زعيما أو قائدا ثوريا، وإنما صار فى خريف عام ١٨٨١ بطلا وخطيبا شعبيا، يجسم أمال المصريين. على أنه لم يدفع الأمور أو يسيرها وإنما دفعته الأمور واقحمته فى ميدان الأحداث، ولم يكن هدفه الحكم والسيطرة (كما اتهمه مناهضوه)، ولا أراد أن يفرض على مصر نظاما إجتماعيا معينا، وإنما أراد أن يكون حاميا لها من المخاطر، وأراد لها طريق العدل والإنسانية والأخاء، دون أن يفصل ابعاد هذه الاهداف تفصيلا ماديا ملموسا. لم يتصرف عرابى كزعيم إنقلابى أو ثورى، وإنما نظر الى نفسه كممثل لمصالح شرعية عادلة، ثم «كحامى حمى الديار المصرية»، كما لقب فى فترة التهديد.

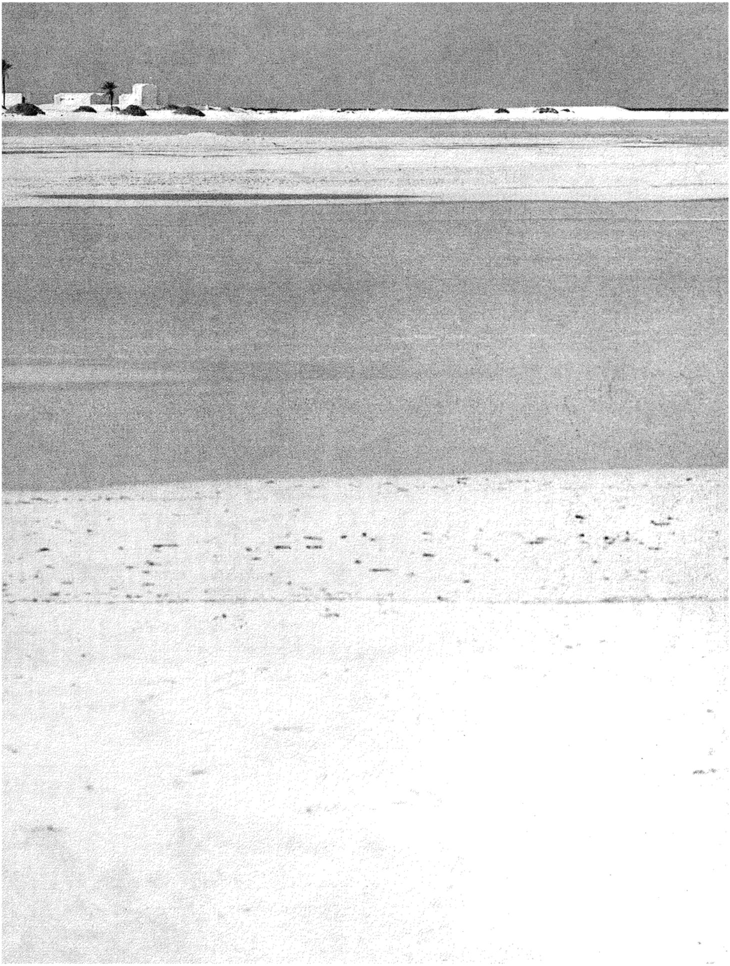
«الإنقلاب أو الثورة التى حققتها حركة عرابى اقتصرت على تغيير الأصل الإجتماعى للصفوة أو الفئة الحاكمة»، بمعنى أن الحركة العرابية انهت احتكار الأتراك والشراكسة لمناصب الجيش والحكم والإدارة. هذه هى النتائج التى ينتهى اليها شولش من دراسته الممتعة، التى تتميز بالعرض التفصيلى الوصفى والتحليلى للمواقف والحوادث، فشولش يتابع تطور الأحداث متابعة زمنية دقيقة، تساعده على تصحيح الكثير من التعميمات الشائعة والإفتراضات التى لا يؤيدها سند.

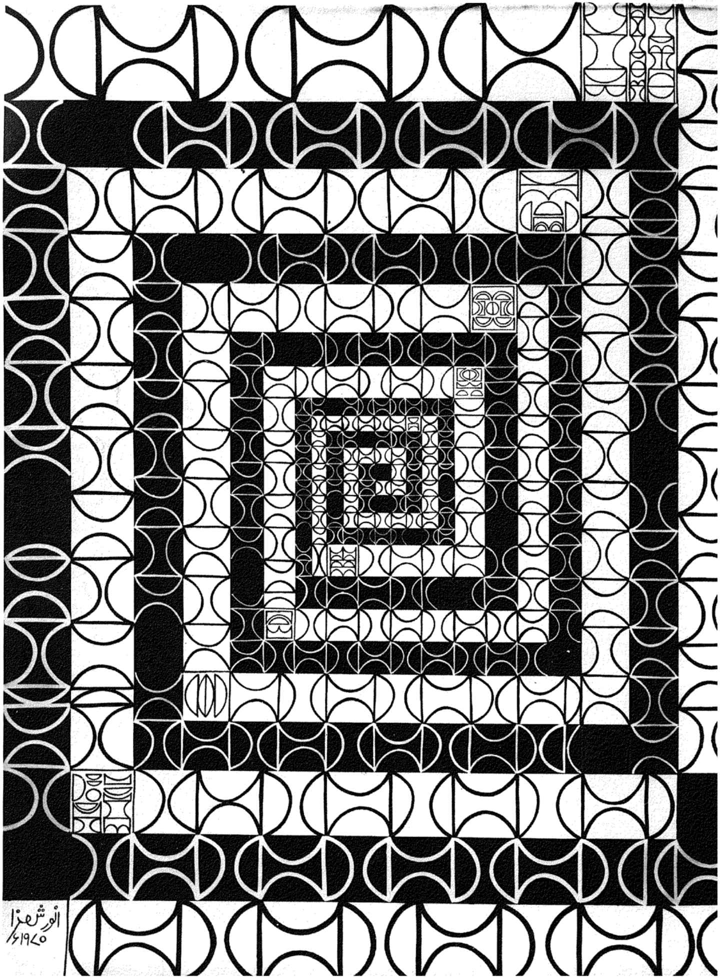
ولا شك أن هذه الدراسة، باقتصارها على «القصة الداخلية» لهذه الفترة الخطيرة من تاريخ مصر، تعتبر مساهمة جدية فى القاء الضوء على ما سمى فيما بعد «بالثورة العرابية». على أن هذه الفترة من تاريخ مصر الحديث مازالت غنية بالمادة العلمية، بالوثائق والمراجع الضخمة، التى لم تصل اليها يد الباحثين بالفحص والمراجعة والتقييم بعد.

جامع سيدى عقبة بقيروان.
مدينة الجم، فى وسطها المدرج الرومانى.
الساحل قريب من سيدى محرز فى جزيرة جربة.
تصاوير: فولفيو رويتر.
التصاوير على ص ٩٣؛ ٩٤–٩٥، و٩٦ مأخوذة عن كتاب
Fulvio Roiter und Jean Duvignaud, Tunesien, Atlantis Verlag, Zürich 1973.








أنور شهزا
/٦١٩٧٥

FIKRUN WA FANN 22